ROCKET MAN

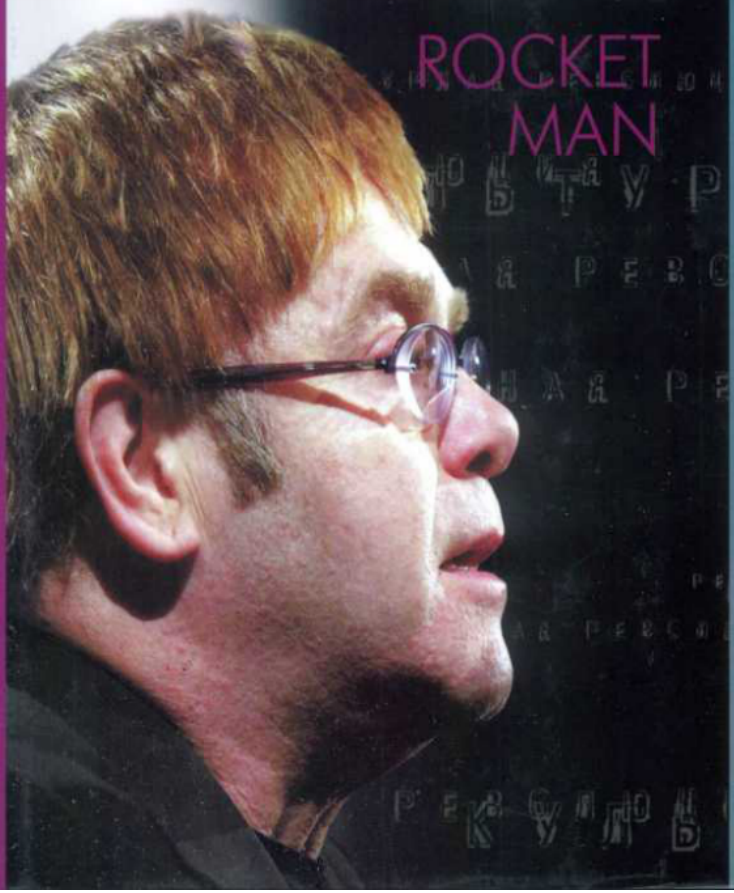
ЭЛТОН ДЖОН

ЭЛИЗАБЕТ РОЗЕНТАЛЬ

КУЛЬТУРНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

ЭЛТОН ДЖОН

ЭЛИЗАБЕТ РОЗЕНТАЛЬ



ROCKET MAN

КУЛЬТУРНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

ЭКСМО

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Редкая музыкальная одаренность, неистовая манера исполнения, когда у него от бешеных ударов по клавишам крошатся ногти и кровоточат пальцы, а публика в ответ пытается перекричать звенящий голос и оглашает концертные залы ревом, воплями, вздохами и яростными аплодисментами, — сделали Элтона Джона идолом современной поп-культуры, любимцем звезд политики и бизнеса и даже другом королевской семьи. Элизабет Розенталь, американская писательница и журналистка, преданная поклонница таланта Элтона Джона, кропотливо и скрупулезно описала историю творческой карьеры и перипетий его судьбы, вложив в эту биографию всю свою любовь к Элтону как неординарному человеку и неподражаемому музыканту.

-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

Оглавление

Пролог

1
YOUNG MAN'S BLUES (1947-1967)
«TOO HOT FOR THE BAND, WITH A DESPERATE DESIRE FOR CHANGE»
«WHILE LITTLE DIRTY COWBOYS TURNED BROWN IN THEIR SADDLES»
«BROKEN YOUNG CHILDREN ON THE WHEELS OF THE WINNERS»

2
71-75 NEW OXFORD STREET (1967-1970)
«SAVED IN TIME, THANKS GOD, MY MUSICS STILL ALIVE»
«OUR EMPTY SKY WAS FILLED WITH LAUGHTER»
«WRITIN'S LIGHTIN' UP»
«THE SWEETEST SOUND MY EARS HAVE EVER KNOWN»
«I'M ON THE BOTTOM LINE»

3
THE GREATEST DISCOVERY (1970-1973)
«ВОЗРАДУЙТЕСЬ»
«THEY ALL THINK THEY KNOW BUT THEY ALL GOT IT WRONG»
«I HOPE THE DAY WILL BE A LIGHTER HIGHWAY»
«ЕЩЕ! ЕЩЕ!»
«BURN IT DOWN TO STAY ALIVE»
«SLOW DOWN, JOE, I'M A ROCK'N'ROLL MAN»
«YOU AIN'T SEEN NOTHIN' TILL YOU BEEN IN A MOTEL, BABY, LIKE THE HOLIDAY INN»
«FROM A TERMINAL GATE TO A BLACK LIMOUSINE»
«THEIR TINY MINDS AND SACRED COWS JUST FAKE IT»
«A CAT NAMED HERCULES»
«BOY, I MUST HAVE BEEN GREEN»
«I THINK IT'S GONNA BE A LONG, LONG TIME»
«I'M GONNA GRAB MYSELF A PLACE IN HISTORY»
ДЖОН ЭЛТОН И МАРКС ГРУЧО: «Я ТОЖЕ ВИДЕЛ ЭТОТ ФИЛЬМ»
«IT KIND OF MAKES ME FEEL LIKE A ROCK'N'ROLL STAR»
«THE BIGGEST KICK I EVER GOT»
«YOU THE STAR IN THE FACE OF THE SKY»
«WE'RE ALL HAPPY IN JAMAICA»

4
TEENAGE IDOL (1973-1975)
«I SET MY OWN PACE BY STEALING THE SHOW»

«GONNA SET THIS DANCE AUGHT»

«ELECTRIC BOOTS, A MOHAIR SUIT»

«ЛЕДИ И ДЖЕНТЛЬМЕНЫ, ПОПРИВЕТСТВУЙТЕ ВЕЛИЧАЙШЕГО, ВЫДАЮЩЕГОСЯ, САМОГО ВЕЛИКОЛЕПНОГО...»

«I WAS PLAYING ROCK'N'ROLL AND YOUR WERE JUST A FAN»

«THANK YOU FOR THE YEAR»

«IT'S NICE TO HAVE YOU HERE»

«I'M GROWING TIRED AND TIME STANDS STILL BEFORE ME»

«BENNIE MAKES THEM AGELESS»

«I CAN BITCH THE BEST AT YOUR SOCIAL DO'S»

«I'VE DONE THE WORK OF TEN TO FIFTEEN MEN»

«ПАРНИ В ЗОЛОТОМ И ЧЕРНОМ»

«I CAN BITCH, I CAN BITCH, 'CAUSE I'M BETTER THAN YOU»

«FROM THE END OF THE WORLD TO YOUR TOWN»

«THE CAPTAIN AND THE KID»

«THE WHIPPOORWILL OF FREEDOM ZAPPED ME RIGHT BETWEEN EYES»

«THE FEVER'S GONNA CATCH YOU»

«IT'S THE WAY THAT I MOVE, THE THINGS THAT I DO»

«MYGIFT IS MY SONG, AND THIS ONE'S FOR YOU»

«ДОБРЫЙ ВЕЧЕР, НЬЮ-ЙОРК (С ДНЕМ БЛАГОДАРЕНИЯ)»

«YOU CAN STILL SAY HOMO, AND EVERYBODY LAUGHS»

«МЫ ЗАПИСАЛИ ЕЕ ТОЛЬКО ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ ПОКАЗАТЬ, НАСКОЛЬКО ХОРОША ЭТА ПЕСНЯ»

«SHINE THE LIGHT THROUGH THE EYES OF THE ONE LEFT BEHIND»

«THE LESS I SAY THE MORE MY WORK GETS DONE»

«BREAKING UP'S SOMETIMES LIKE BREAKING THE LAW»

«SWEET FREEDOM WHISPERED IN MY EAR»

«I THOUGHT IT WAS TIME TO THROW IN MY HAND FOR A NEW SET OF CARDS»

«A MOTIVATED, SUPERSONIC KING OF THE SCENE»

«HE WANT TO SAVE YOU BUT DE CAUSE IS LOST»

5

THE CAGE (1975-1977)

«ЧЕРЕЗ ЧАС Я УМРУ»

«SHE BURN LIKE FIRE»

«WE'D PAINTED TOO MUCH OF THIS TOWN»

«MOVE THAT MUSCLE AND SHAKE THAT FAT»

«HE'S A PINBALL WIZARD»

«ВАШЕ ФОРТЕПЬЯНО ЗВУЧИТ ГРОМЧЕ, ЧЕМ ДВИГАТЕЛИ «КОНКОРДА»

«WHEN I WAS DOWN I WAS YOUR CLOWN»

«RIGHT FROM THE START, I GAVE YOU MY HEART»
«SO DON'T MISUNDERSTAND ME»
«WHAT DO I SAY WHEN IT'S ALL OVER?»
«WHAT HAVE I GOT TO DO TO MAKE YOU WANT ME?»
«BITE YOUR UP, GET UP AND DANCE»
«IT'S A LIFE AND A LIVING»
«YOU CAN WORK ON A SPELL AND WEAVE YOUR MAGIC SO WELL»
«THE TIMES HAVE CHANGED»
«Я СПОСОБЕН НА БОЛЬШЕЕ, ЧЕМ ПРОСТО ВЫСТУПАТЬ С КОНЦЕРТАМИ»

6
RESTLESS (1977-1980)
«EVERYBODY'S GOT A SONG TO SING»
«I GOT EVERYTHING A MAN COULD NEED, BUT IT STILL ISN'T QUITE ENOUGH»
«YOU MAY HAVE SEEN ME AT THE EARLY SHOW»
«GUNS AND GATES NO LONGER HOLD YOU IN»
«DADDY DON'T NEED YOU»
«BACK IN THE USSA»
«МУЖЕСТВЕННЫЙ ГЕНИЙ»
«TOGETHER THE TWO OF THEM WERE MINING GOLD»
«YOU TAKE IT WHERE IT STRIKES AND GIVE IT TO THE LIKES OF ME»
«YOU MIGHT SAY I'M A SCREAMER»
«I USE A LITTLE MUSCLE TO GET WHAT I NEED»
«LOVE'S SO COLD WHEN IT SHOOTS THAT ARROW THROUGH YOUR HEART»

7
I'M STILL STANDING (1981-1983)
«I AM THE FOX, LIKE IT OR NOT»
«THINGS WERE ALREADY GOING WRONG»
«IMAGINE, HE'S THE MAN WHO NEVER DIED»
«I FOUND AN EMPTY GARDEN AMONG THE FLAGSTONES»
«BLUE EYES LAUGHING IN THE SUN»
«SOME SAY HE FARMED HIS BEST IN YONGER YEARS»
«LOOKIN' LIKE A TRUE SURVIVOR»
«STRING THE HARPS TO VICTORY'S VOICE»
«DID YOU THINK THIS FOOL COULD NEVER WIN»
«I'M COMING BACK AGAIN»
«THINGS CAN ONLY BE BETTER»
«TURN ON THOSE SAD SONGS»

8

LONELY MAN (1984- 1986)

«THE WORLD IS YOUR OYSTER»

«HE MUST HAVE SENSED ADVENTURE»

«SUCH CRUEL SPORT FOR YOUR KICKS»

«IT FEELS SO GOOD TO HURT SO BAD»

«IT'S TIMES LIKE THESE WHEN WE ALL NEED TO HEAR THE RADIO»

«HE WANNA GET ON»

«I FEEL LIKE AN OLD JUKEBOX»

«THE TOUCHES OF GLAMOUR»

«DO YOU COUNT THE STARS AT NIGHT?»

«WE MIGHT SURVIVE THIS ACT OF WAR»

«ЭТО ОДНА ИЗ САМЫХ МОИХ ЛЮБИМЫХ ПЕСЕН ЭЛТОНА»

«CAN I GET A WITNESS?»

«YOU WILL NEVER KNOW ANYTHING ABOUT MY HOME»

«SOME THINGS NEVER CHANGE»

«YOUR RAG DOLL SITS WITH A PERMANENT GRIN»

«THE KING AIN'T DEAD, HE'S JUST ASLEEP»

«I'VE GOTTA LAST THE NIGHT»

«И БЫЛО ВРЕМЯ СВЕТА, И БЫЛО ВРЕМЯ ТЬМЫ, И БЫЛА ВЕСНА НАДЕЖДЫ, И БЫЛА ВЕСНА ОТЧАЯНИЯ...»

9

WHIPPING BOY (1987)

«YOU HAD A SCENT FOR SCANDAL»

«YOU KNOW YOU CAN'T HOLD ME FOREVER»

«DON'T IT MAKE YOU WANNA CRAWL BACK TO THE WOMB»

«WE HAD SOMETHING IN COMMON»

10

I FALL APART (1988-1990)

«YOU CAN'T ARGUE WITH THE IMAGE»

«I CAME LOOKING FOR A TOWN OF PLENTY»

«MY GIFTS ALL LAY UNDONE»

«YOU HEAR THE SOUND OF OTIS AND THE VOICE OF MARVIN GAYE»

«IT'S DAYLIGHT WHEN I HIT THE SACK»

«I COULD FLY LIKE A BIRD SOMEDAYS»

«IT'S A HUMAN SIGN WHEN THE THINGS GO WRONG»

«ЭТО ДЛЯ РАЙАНА»

«YOU GOTTA LEARN TO LIVE AGAIN»

«IT'S NO SACRIFICE AT ALL»

11

MEDICINE MAN (1990-1993)

«I'M GOING BACK TO THE BORDER WHERE MY AFFAIRS AIN'T ABUSED»

«I WON'T BREAK AND I WON'T BEND»

«I'M LOCOMOTIVE STRONG»

«ЛЕДИ И ДЖЕНТЛЬМЕНЫ, МИСТЕР ЭЛТОН ДЖОН!»

«THE PIECES FINALLY FIT»

«IF YOUR FRIENDS ARE THERE, EVERYTHING'S ALRIGHT»

«REALITY RUNS UP YOUR SPINE»

«LIKE FREEDOM FEELS WHERE WILD HORSES RUN»

«FIRE FLYING FROM YOUR HANDS» И «PLAY THE PIANO, BOY»

«THE HIDDEN TRUTH NO LONGER HAUNTING ME»

«I ONLY THOUGHT I'D WIN»

«THERE'S A BREAKDOWN ON THE RUNWAY», ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

«THEM 'SKEETAS BIT ME ONE TOO MANY TIMES»

«WE COULD WALK PROUD AFTER MIDNIGHT»

«THERE'S A BREAKDOWN ON THE RUNWAY», ЧАСТЬ ВТОРАЯ

«FEEL LIKE LIFE HAS JUST BEGUN»

«NEVER LETTING THE LIGHT SLIP AWAY»

«SOME SOULS GET RESTLESS»

«THE LEGAL BOYS HAVE WON AGAIN»

«I LIE AWAKE AND DREAM ABOUT YOU»

«GUESS LIFE JUST BUGGED HIM»

«THANK YOU FOR THE YEAR», ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

12

BLESSED (1994-1995)

«MORE TO DO THAN CAN EVER BE DONE»

«IT'S THE BAND OF HOPE»

«WHAT'S LEFT TO PROVE»

«RESPECTED, SALUTED, AND SEEN FOR THE WONDER I AM»

«PIANO MAN MAKES HIS STAND IN THE AUDITORIUM»

«GREAT AND SMALL ON THE ENDLESS ROUND»

«I MAY BE JUST AN OLD SOLDIER TO SOME»

«THERE'S MORE WAYS THAN ONE TO REGAIN YOUR SENSES»

«ЕСТЬ ЕЩЕ ПОРОХ В ПОРОХОВНИЦАХ»

«LOVE HAS NO BOUNDARIES»

«Я ХОТЕЛ БЫ ПОСВЯТИТЬ ЭТУ НАГРАДУ МОЕЙ БАБУШКЕ»

«YOU'LL HAVE THE BEST, I PROMISE YOU THAT»

«IF YOU ARE MADE IN ENGLAND, YOU'RE BUILT TO LAST»

«I SWEAR YOU'LL BE BLESSED»

«I'M A ROCKET MAN IN RIO»

«SOME LIE IN THE WORDS AND SPEECHES»

13
WRITING (1996-1997)
«IF I COULD ONLY HEAR SOMETHING THAT SOUNDS LIKE THE TRUTH»
«YOU COULD LOOK AT ME IN THE SCHEME OF THINGS»
«I CAN WATCH THE WEEKS SWEEPING BY»

14
HERE'S TO THE NEXT TIME (1997-1998)
«ПУСТЬ ЛЮДИ ЗНАЮТ, ЧТО У ВАС ЕСТЬ ВСЕ, ЧТО ВАМ НУЖНО»
«I'LLSHOW YOU WHERE THE BEST OF ME HAS BEEN»
«I DON'T KNOW WHERE THE LIGHT SHINES»
«FLAGS OF MANY NATIONS FLYING HIGH ABOVE HER HEAD»
«THE CELLOPHANE STILL ON THE FLOWERS»
«BOUND TOGETHER IN THE AUTUMN»
«YOU JUST SHINE LIKE A BEACON ON THE BAY»
«JOIN ME IF YOU HAVE NERVE»
«YOUR SPIRIT'S POUNDING LOUD AND CLEAR»
«ALL THE BEASTLY NEWS»
«I PROUD REPRESENT YOU IN THIS WORLD»
Эпилог
I'M STILL STANDING AFTER ALL THIS TIME
ДИСКОГРАФИЯ ЭЛТОНА ДЖОНА.
Пометки
Обложка
Страница авторских прав.
Предисловие
Сноски
Эпиграф
Отпечатано

Killer Piano

Больше всего в этом парне мне нравится то, что он пианист, лучший исполнитель фортепьянного рок-н-ролла за всю его историю...

Питер Стек,
San Francisco Chronical

Он есть и, надеюсь, останется одной из самых ярких звезд на небосклоне рока.

Парк Патербау

Этот человек пережил необыкновенные взлеты и падения... и он один из величайших артистов.

Сильвестр Сталлоне

ЭЛТОН ДЖОН
ЭЛИЗАБЕТ РОЗЕНТАЛЬ
ROCKET MAN
ЭЛТОН ДЖОН
ЭЛИЗАБЕТ РОЗЕНТАЛЬ
ROCKET MAN
ЭКСМО

КУЛЬТУРНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

ELIZABETH J. ROSENTHAL
HIS SONGS
THE MUSICAL JOURNEY OF ELTON JOHN
ББК 85.364.1 Р 64

Elizabeth J. ROSENTHAL HIS SONGS
The musical journey of Elton John
© 2001 by Elizabeth J. Rosenthal. Originally published in the United States in 2001 by Billboard Books, an imprint of Watson-Guptill Publications, a division of VNU Business Media, Inc., 770 Broadway, New York, NY 10003, U SA.www.Watsonguptill.com
Перевод с английского *Ю. Гольдберга*
Оформление художника *Е. Савченко*
Розенталь Э. Элтон Джон.— М.: Изд-во Эксмо, 2003.— 704 с., илл.
ISBN 5-699-04355-1

Редкая музыкальная одаренность, неистовая манера исполнения, когда у него от бешеных ударов по клавишам крошатся ногти и кровоточат пальцы, а публика в ответ пытается перекричать звенящий голос и оглашает концертные залы ревом, воплями, вздохами и яростными аплодисментами, — сделали Элтона Джона идолом современной поп-культуры, любимцем звезд политики и бизнеса и даже другом королевской семьи.

Элизабет Розенталь, американская писательница и журналистка, преданная поклонница таланта Элтона Джона, кропотливо и скрупулезно описала историю творческой карьеры и перипетий его судьбы, вложив в эту биографию всю свою любовь к Элтону как неординарному человеку и неподражаемому музыканту.

© Перевод. Ю. Гольдберг, 2003 © Издание на русском языке.
Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2003

Пролог
THE PIANO MAN MAKES HIS STAND

Вечером 22 апреля 1995 года Карнеги-холл стал местом ежегодного благотворительного концерта в пользу фонда «Rainforest Foundation» Труди Стайлер и Стинга. Зал гудел от волнения. Музыкальный девиз вечера «Сейчас или

никогда» передавал ностальгию по Элвису Пресли и решимость защитить тропические леса Южной Америки.

Первая половина концерта стала парадом лучших хитов — Элтон Джон исполнил «Your Song» и «Сап you Feel the Love Tonight», Стинг спел «Fields of Gold», а Брюс Спринг-стин предложил вниманию слушателей «Streets of Philadelphia» (с Элтоном) и «The River» (с Джеймсом Тейлором), — а затем музыканты обратились к главной теме. Брюс Спринг-стин появился на сцене со своей новой композицией «Гш Turning into Elvis and I Don't Know What to Do», а потом перешел к «Via Las Vegas». Спрингстин как бы перевоплотился в Элвиса, построив свое выступление на энергичных гитарных ритмах. Остальные последовали его примеру: для усиления «Don't Be Cruel» Билли Джоэл использовал ремень от гитары и микрофон, Джеймс Тейлор на акустической гитаре мягко исполнил «Love Me Tender», а Стинг, озорно улыбаясь и вывернув колени внутрь в классической манере Элвиса, с помощью той же гитары атаковал «All Shook Up». Эта череда гитарных бравад заставляла слушателя задуматься, к каким песням Элвиса обратится Элтон Джон. Единственной композицией, которую он исполнял под гитару, была «Love Song» Лесли Дункана, лучшая вещь из альбома «Tumbleweed Connection», которую Элтон последний раз исполнял на концерте десять лет назад, в 1986 году.

Брюс Спрингстин объявил выход Элтона. Элтон Джон величаво выплыл из-за кулис, как будто объятый пламенем в своем сверкающем золотистом костюме. Он вильнул бедрами, приветствуя толпу, и сел за рояль, начав с исполнения лирической композиции Фэтса Домино «Blueberry Hill» в стиле буги-вуги/рок/джаз. Затем с улыбкой, не оставляющей сомнений в ее сексуальности, Элтон заявил: «Я собирался исполнить «My Boyfriend's Back», но потом передумал. Вместо этого я сыграю «The Girl Can't Help It» [Литтл Ричард]. Брюс Спрингстин, Билли Джоэл и Джеймс Тейлор уселись на стулья рядом с роялем и принялись раскачиваться в такт мощному ритму, рождавшемуся под пальцами Джона.

Этим вечером Элтон Джон с гордостью продемонстрировал не только значение фортепьяно в его собственной музыкальной карьере, но и роль этого инструмента в становлении рок-н-ролла. Многие пионеры рока играли на фортепьяно — Фэтс Домино, Литтл Ричард, Джерри Ли Льюис, Рей Чарльз. Их слушали наряду с такими фаворитами гитары, как Элвис Пресли и Чак Берри. Но вскоре все изменилось. Может, это было влияние народной музыки на ранний рок-н-ролл, «электричество» Боба Дилана или доминирование Элвиса Пресли. Возможно, виной тому была

британская молодежь, уставшая как от музыки скифл в стиле Лонни Донегана, так и от старого американского блюза, и быстро присоединившаяся к мирному «вторжению» на берега Америки. Какова бы ни была причина, но в рок-н-ролле, получившем название «классического рока», фортепьяно отошло на второй план. По словам Гэри Ги, автора книги «Классический рок», ведущие радиопрограмм дают определение классическому року как «исполняемой на электрогитаре популярной музыке, начало расцвета которой пришлось на шестидесятые годы».

В настоящее время пианист Элтон Джон является таким же нетипичным для рок-музыки явлением, как и в августе 1970 года, когда он играл в «Troubador Club» Дуга Вестона в Лос-Анджелесе. В его музыкальном трио не было соло-гитариста. Он появился только через два года — в образе Дэви Джонстона, — и с тех пор ни одна группа, с которой выступал на концертах Элтон Джон, не обходилась без соло-гитары. Однако звучание песен музыканта с самого начала определяло фортепьяно. В конце шестидесятых годов добились некоторой известности органисты Кейт Эмерсон и Билли Престон и тем самым привлекли внимание к клавишным в рок-музыке, но именно Элтон вернул фортепьяно на одно из главных мест в рок-инструментовке, которая обогатилась новой мелодикой и яркой фактурой. Кроме того, энергичные усилия Элтона Джона по воскрешению фортепьянного рок-н-ролла заставили нескольких пианистов в погоне за успехом последовать его примеру.

Будучи первым, Элтон добился потрясающего успеха. Когда 3 октября 1970 года он со вторым альбомом, носящим его имя, впервые вошел в чарт «Top LP» журнала *«Billboard»* под номером 156, даже самый преданный музыкальный фанат не мог предположить такого взлета его карьеры. Эта мысль не укладывалась в понимание изменчивого мира поп-музыки. Четыре месяца спустя, 6 февраля 1971 года, двадцатитрехлетний Элтон и его песня «Your Song» достигли верхних строк в чарте «*Billboard*» «Hot 100» — вместе с Осмондом, «Bee Gees», Джорджем Харрисоном и группой «Fifth Dimension». С тех пор были еще шестьдесят четыре сингла, получивших лучшие оценки в хит-парадах, а 11 октября 1997 года пятидесятитрехлетний певец со своей композицией «Candle in the Wind 1997/ Something About the Way You Look Tonight», посвященной принцессе Диане, занял верхнюю строку в чарте «Hot 100», обойдя двадцатилетних «Boyz II Men», Мэрайю Кэри и «Back-street Boys», а также пятнадцатилетнюю звезду кантри Ли-Энн Раймс и Ашера, восемнадцатилетнего исполнителя в стиле хип-хоп с детским лицом и рельефной мускулатурой живота.

Долголетие не единственное достижение Элтона Джона. Он отличался удивительным постоянством, выпуская диски и завоевывая многочисленные хвалебные отзывы и награды. Во всем мире было продано около 200 миллионов его дисков. В его коллекции десять мультиплатиновых, двадцать четыре платиновых и тридцать три золотых альбома только в Соединенных Штатах. Он выпустил самый успешный за всю историю поп-музыки сингл — уже упоминавшийся выше «Candle / Something», принесший ему в Америке целую серию платиновых и золотых дисков: один мультиплатиновый, шесть платиновых и девятнадцать золотых. В 1992 году он сравнялся с Элвисом Пресли по количеству хитов, вошедших в «Top 40» на протяжении последних 23 лет. К весне 1999 года он мог похвастаться тем, что его песни не покидали «Top 40» в течение тридцати лет.

В мае 1992 года Элтон и автор стихов к его песням Берни Топин были включены в Зал славы композиторов и авторов песен. Меньше чем через два года Элтон уже один был включен в Зал славы рок-н-ролла. В 1995 году его песня «Can You Feel the Love Tonight» получила награду Американской академии киноискусств в номинации за лучшую песню к фильму. Это была одна из трех его песен из саундтрека к мультфильму *«Lion King»,* номинированных на «Оскар». В том же году он получил и «Золотой глобус» за эту же песню. В коллекции Элтона Джона пять премий «Грэмми» (включая премию за вокал в «Candle in the Wind 1997»), двадцать пять номинаций на «Грэмми» и премия «Легенда музыки» за выдающийся вклад в музыку. В 1999 году он получил «*People's Choice Award*» (приз зрительских симпатий) как лучший музыкант всех времен, за которого проголосовала американская публика, а в 2000 году премию «Тони» — вместе с Тимом Райсом за бродвейский мюзикл «Аида».

В июне 1993 года французское правительство наградило Элтона одной из высших наград страны, присвоив ему звание кавалера Ордена искусств и литературы за музыкальные и гуманитарные достижения. Два года спустя Элтон разделил с виолончелистом и дирижером Мстиславом Ростроповичем награду «Polar Music Prize», присуждаемую королем Швеции. В феврале 1998 года королева Елизавета посвятила Элтона в рыцари — за его музыкальную и благотворительную деятельность.

1
YOUNG MAN'S BLUES (1947-1967)

Реджинальд Кеннет Дуайт родился 25 марта 1947 года в

лондонском предместье Пиннер, графство Мидлсекс. Его отец, Стенли Дуайт, был офицером военно-воздушных сил Великобритании и поэтому часто отсутствовал дома. В семье старший Дуайт был требователен и строптив. Ему было трудно угодить, а его лицо всегда сохраняло грозное выражение. Мать Реджи, в девичестве Шейла Харрис, тоже была строга, но в отличие от мужа она стала настоящим учителем и доверенным лицом сына, постоянно помогая ему поддерживать уверенность в себе. Много лет спустя она говорила, что ее сын рос настоящим «комком нервов». Детство Реджинальда было омрачено ужасными ссорами между родителями. Но в 1950 году произошло событие, которое определило его жизнь: в возрасте трех лет он стал играть на пианино, подбирая мелодии на слух.

Десятилетия спустя Элтон Джон выражал благодарность своей бабушке с материнской сторон, Айви, которую он ласково называл «Нэн» и которая приобщила его к музыке. Она брала малыша на колени, салилась за пианино, и он начинал «молотить» по клавишам. Большое влияние на мальчика оказало также то обстоятельство, что в доме постоянно звучала музыка. Стенли Дуайт когда-то играл на трубе в американском биг-бэнде под названием «Bob Miller and Millermen». Они с Шейлой были страстными коллекционерами пластинок, и Реджи слышал музыку в исполнении таких пианистов, как Уинифред Этвелл, Нэт Кинг Коул и Джордж Шеринг, а также певцов — Розмари Клуни, Фрэнка Синатры, Кея Старра, Джонни Рея, Гая Митчела, Джо Стаффорда и Фрэнки Лэйна. Однажды Реджи сел за пианино и блестяще воспроизвел записанный на пластинку «The Skaters' Waltz» в исполнении Этвелл. Исполнение на пианино только что прозвучавшей в доме музыки стало любимым занятием мальчика.

Этвелл блестяще проявила себя во многих музыкальных жанрах. В 50-годы в Великобритании ей принадлежали несколько фортепьянных хитов, и она оставалась постоянным источником вдохновения для Реджи. Позже Элтон Джон вспоминал, что Этвелл ставила на сцену два инструмента: пианино с одной стороны и концертный рояль с другой. Он с восхищением вспоминал, как она пересекала сцену, садилась за большой рояль и исполняла классическую пьесу. Став знаменитым пианистом, он наконец познакомился с Этвелл в Австралии, куда пианистка переехала жить.

Проявившийся у мальчика талант не остался не замеченным родителями. Его мать вспоминала: «Когда ему было четыре года, мы обычно укладывали его спать днем и будили к вечеру, чтобы

он мог играть гостям». Элтон без особой радости вспоминает свою обязанность развлекать взрослых. «Я всегда любил играть на пианино, но ненавидел, когда меня заставляли это делать. — рассказывал он. — Мои родители всегда так поступали... А я буквально немел от смущения». Тем не менее у Реджи выработалось обостренное чувство сцены. Так, три года спустя он должен был играть на свадьбе своего кузена Роя Дуайта. Приглашенный оркестр опаздывал, и поэтому до его приезда Рой и Реджи развлекали гостей игрой на пианино. К этому времени Реджи уже брал уроки музыки у миссис Джонс.

«GIVE ME THAT SWEET GEORGIA PEACH AND THE BOY FROM TUPELO»

В промежутке между своим первым формальным уроком музыки и выигранной в одиннадцатилетнем возрасте наградой, когда он стал юным стипендиатом Королевской академии музыки в Лондоне, Реджи открыл для себя рок-н-ролл. В 1956 году мальчик, сидевший в очереди к парикмахеру, заметил в журнале «Лайф» фотографию Элвиса Пресли. «Я никогда не видел ничего подобного», — впоследствии вспоминал он. В выходные мать, чье жалованье государственной служащей позволяло каждую неделю покупать новые пластинки, принесла домой «ABC Boogie» Билла Хэли и «Heartbreak Hotel» Элвиса Пресли. «О, мама, я только что видел этого парня в журнале!» — воскликнул Реджи, увидев пластинку Элвиса. К тому времени, как Реджи поступил в Королевскую академию музыки и руководитель курса Маргарет Доннингтон отозвалась о нем как о «многообещающем» студенте, рок-н-ролл уже окончательно определил его музыкальные наклонности.

Реджи предпочитал играть на слух. Профессор Хелен Пиена однажды рассказала, что на вступительном экзамене в академию она сыграла ему произведение Генделя, записанное на четырех страницах, и мальчик тут же воспроизвел услышанную музыку — как «граммофонная пластинка». Реджи любил играть Шопена и Баха, а также посещать субботние занятия хора, но его никак нельзя было назвать прилежным учеником. Несколько десятилетий спустя он вспоминал о своей учебе так: «Я испытывал некоторую обиду, учась в академии. Я был одним из тех детей, которые способны перебираться из класса в класс, особо не утруждая себя занятиями». Время от времени он прогуливал уроки: ездил по кольцевой линии метро, а потом возвращался домой.

Тем не менее Пиена считала Реджи «образцовым учеником». Мальчик был вежлив и, казалось, хотел и мог выполнять домашние задания. По мнению преподавателя, только к концу

обучения в академии он стал небрежен в своих занятиях. К тому времени у Реджи уже было другое увлечение: он играл популярную музыку. Для этой цели мать наняла частного преподавателя.

На протяжении пяти лет учебы в академии Реджи в свободное время, которого у него оставалось совсем немного, разносил газеты и по воскресеньям после занятий работал в винной лавке. В средней классической школе Пиннера он гораздо лучше сверстников разбирался в музыке и обнаружил склонность к сочинению песен, делая наброски приятных мелодий для домашних заданий по композиции, хотя преподаватель музыки мистер Стоуп критиковал его за «несерьезную манеру».

Коллекция пластинок Реджи быстро росла. Он искал вдохновение в записях пионеров фортепьянного рок-н-ролла, раздражая этим отца, который хотел, чтобы мальчик сосредоточился на классике, и пугая мать своим увлечением музыкой сексуального и андрогенного Литтл Ричарда. Реджи играл на пианино, подражая манере Джерри Ли Льюиса, на торжественных мероприятиях в школе и даже пел, чем приобрел некоторую известность.

Несмотря на уверенные шаги мальчика к тому, чтобы стать звездой рок-н-ролла, внешность Реджи не соответствовала этому образу. Он был маленький, толстый и носил круглые очки, как у Бадди Холли. Несмотря на высказываемое пренебрежение к занятиям классической музыкой, мальчик не восставал против них. Он просто хотел делать то, что ему нравилось. Оглядываясь назад на эти странные дни, Элтон Джон вспоминал: «Я часто стоял перед зеркалом — я был очень толстым — и копировал Джерри Ли Льюиса, думая: «Черт, как бы мне хотелось, чтобы это произошло со мной».

Когда Реджи исполнилось пятнадцать лет, его постоянно ссорившиеся родители наконец-то развелись. Толчком к этому послужила дружба Шейлы Дуайт с художником, которого звали Фред Фэйрбразер. Будущий Элтон впоследствии вспоминал, что при разводе его мать была признана виновной стороной из-за своих отношений с Фэйрбразером, хотя он был убежден, что отец «за ее спиной делал то же самое, но расплачиваться заставил ее». В 70-е годы он вспоминал, что отец женился, едва успели высохнуть чернила на документах о разводе, и в течение последующих четырех лет у него родились четверо детей. «Моя гордость была сильно уязвлена, потому что он якобы не любил детей, — пожимал плечами Элтон. — Думаю, мое рождение было для него ошибкой».

В последующие годы эта горечь вылилась в растущую

неуверенность в себе, но теперь Реджи с жаром отдался своим музыкальным увлечениям. В пятнадцать лет с помощью Фэйрбразера, который стал ему заботливым отцом, Реджи устроился пианистом в соседний паб «Northwood Hills», где играл вечером по пятницам, субботам и воскресеньям. Публика нередко бывала весьма вульгарной — иногда разбушевавшийся посетитель выливал пинту пива в рояль Реджи, — и молодому человеку приходилось стараться изо всех сил, чтобы угодить ей. Он играл все: от песен в стиле кантри Джима Ривса («He'11 Have To Go») до ирландских народных мелодий («When Irish Eyes Are Smiling»), песни десятилетней давности («Beer Barrel Polka»), современные хиты («King of the Road») и песни собственного сочинения. Он получал довольно приличное стабильное жалованье, а также хорошие чаевые. «В то время я, похоже, не пренебрегал ни одним приглашением выступить», — вспоминал он впоследствии. Этот период его жизни завершился совместной работой с просуществовавшей недолго группой «Corvettes».

«TOO HOT FOR THE BAND, WITH A DESPERATE DESIRE FOR CHANGE»

Немного недотянув до выпускных экзаменов, Реджи ушел из средней классической школы Пиннера, разочаровавшись во многих преподавателях. Двоюродный брат Рой помог ему устроиться на работу в музыкальное издательство «Mills Music» в качестве посыльного. К этому времени он уже бросил занятия в Королевской академии музыки, а группа «Corvettes» распалась. У Реджи была новая группа, состоявшая из местных ребят. Они назвали себя «Bluesology» по аналогии с мелодией оригинального джазового гитариста из Бельгии Джанго Рейнхардта, «Djungology». Поначалу группа представляла собой квартет: Реджи (электроорган), Мик Инкпен (ударные), Рекс Бишоп (бас-гитара) и Стюарт А. Браун (соло-гитара и вокал). Перестраиваясь на ходу, группа посвятила себя исполнению блюза, как и предполагало ее название.

«Bluesology» пользовалась гораздо большей популярностью, чем «Corvettes». «Как у полупрофессиональной группы, у нас было очень много работы, а мы сами были амбициозными и увлеченными», — вспоминал впоследствии Элтон Джон. Воодушевленные композициями Отиса Реддинга для духовых инструментов ребята ввели в состав группы трубача и саксофониста. По отзывам Элтона, эти новые члены группы были более опытными и испытавшими разочарования джазовыми музыкантами. Их присутствие позволило группе получить доступ на престижные площадки (на одной из которых

за старенький электроорган Реджи как-то раз сел Стиви Уандер). В конечном итоге менеджер «Bluesology» ювелир Арнольд Тендлер добился для группы ограниченного контракта на звукозаписывающей фирме. На Джека Бейверстока из «Philips Records» произвела впечатление пленка с записью песни «Come Back, Baby», которую сочинил Реджи. Однако два сингла группы, записанные под лейблом «Philips Fontana», не имели успеха.

Первая песня, «Come Back Baby», была записана в июне 1965 года. Во время трехчасовой записи Реджи заменил Брауна в качестве солирующего певца, поскольку тональность мелодии была слишком высокой для голоса Брауна. Исполнение недоучившегося студента Королевской академии музыки было незамысловатым, в стиле баллады, а его чистый и приятный голос стал предвестником будущих выступлений. Несмотря на то что Реджи обычно играл для группы на электрооргане (этот инструмент он в совершенстве гак и не освоил из-за его сложного устройства), эту песню он исполнил на пианино. Его пианизм был мощным и агрессивным, хотя песня и представляла собой балладу. Мелодия — одна из первых удачных проб — была проникновенной, но стихи были банальными: «Вернись, малыш, / вернись ко мне, / и ты увидишь, / как я изменился, / потому что ты единственная моя любовь».

На стороне В была записана песня Джимми Уитерспуна «Times Getting Tougher than Tough», которую исполнил Браун в своей обычной хрипловатой манере. Фортепьяно Реджи, звучание которого напоминало первые записи Фэтса Домино, оставалось как бы отдельным от вокала. В свои восемнадцать он был уже опытным пианистом, которому, казалось, были знакомы прокуренные бары не только лондонской Денмарк-стрит, где располагалось издательство «Mills Music», но и Нового Орлеана.

Реджи был глубоко взволнован своим первым диском. Десять лет спустя он говорил: «Помню, как я сидел в машине, слушал транслируемую по «Радио Люксембург» песню и восклицал: «Эй, ребята, это же я пою!»

Второй сингл под маркой «Fontana» был выпущен в 1966 году. Реджи написал музыку и слова к помещенной на стороне А песне «Mr. Frantic». «Mr. Frantic» явился шагом назад: музыка была неудачной смесью «Beatles» и Хермана Хермита, а примитивные стихи разочаровывали: «Когда ты обнимаешь меня, / когда ты сжимаешь меня в объятиях, / меня охватывает безумие».

Группа стала профессиональной после того, как их услышал агент Рой Темпест и предложил сопровождать американских соул-исполнителей в их гастрольных турах по Англии. Такая перспектива взволновала Реджи. «Я и мечтать не мог о чем-то

лучшем; в то время я с ума сходил по «соул» — тратил все свои деньги на пластинки с записями этой музыки», — впоследствии вспоминал он. Столкнувшись со все возраставшей занятостью в «Bluesology», Реджи бросил работу в «Mills Music».

В первый свой тур «Bluesology» отправилась с Патти Лабелль и «Blue Bells», и организовал этот тур Темпест. Несмотря на строгие условия репетиций, на которых настояла Ла-белль, между двумя группами сложились товарищеские отношения. Члены «Bluesology» нередко часами играли в карты в британской резиденции «Blue Bells». Особенно подружились Лабелль и Реджи, чей талант певица сразу же заметила. Обычно она выигрывала у него все деньги, выражала легкое сожаление, а затем готовила им обоим еду. Кроме того, она пророчила ему блестящее будущее. (В 70-х годах после его первого успеха их дружба возобновилась.)

Разовые контракты «Bluesology» были явно не блестящими. Им приходилось даже подыгрывать «Ink Spots», вокальной группе, чей успех остался в далеком прошлом, а музыка никак не подходила большинству клубов, в которых они выступали. В один из наиболее утомительных дней тура группа в четыре часа дня выступала в клубе для американских солдат в Лондоне, вечером играла в двух танцевальных залах Бирмингема, а в четыре утра — в еще одном клубе Лондона. Более того, по воспоминаниям Реджи, им приходилось самим таскать, разгружать и устанавливать аппаратуру.

В конце концов «Bluesology» сменила Роя Темпеста на агентство «Marquee Artists», которое отправило музыкантов в турне по Европе. Разочарование Реджи группой стало явным. «Большинство парней были рады зарабатывать по тридцать фунтов в неделю, и у них не было настоящих амбиций», — рассказывал он много лет спустя. Тем не менее высшей точки своей карьеры «Bluesology» достигла в конце 1966 года, когда их название появилось во второй строке афиши лондонского театра «Savile», сразу же за Литтл Ричардом, идолом детства Реджи. К сожалению, игравшую «на разогреве» группу фанаты Литтла Ричарда встречали криками: «Долой! Долой!», но это унижение не погасило волшебные мечты Реджи. «Когда я увидел Литтла Ричарда, стоящего на крышке пианино, освещенного огнями, усыпанного блестками и излучавшего энергию, то именно тогда решил, что стану исполнителем фортепьянного рок-н-ролла», — вспоминал он.

Более радикальные перемены произошли тогда, когда исполнитель блюзов Лонг Джон Болдри предложил группе стать его постоянным аккомпанирующим составом. Болдри, чей рост составлял шесть футов и семь дюймов1 (почти на фут больше,

чем у Реджи), был ветераном блюза. Он хотел, чтобы певцов в группе было трое: он сам, Стюарт А. Браун и музыкант по имени Алан Уокер. Решив заменить Уокера, Болдри выбрал американца Марша Ханта, а не Реджи. Несмотря на то что Реджи не очень настойчиво предлагал себя в качестве постоянного певца, впоследствии он признался, что начал ощущать, что его оттесняют. Поводом служила его внешность, и никакие пилюли для похудения не помогали.

К ноябрю 1967 года, когда Болдри прорвался на первую строчку британского хит-парада со своей песней «Let the Heartaches Begin», которая превратила его в звезду кабаре и отодвинула аккомпанирующую группу на второй план, Реджи уже пробовал себя в другом амплуа. За несколько месяцев до этого он откликнулся на помещенное в «New Musical Express» объявление фирмы грамзаписи «Liberty Records», которая искала молодые таланты. На это же объявление откликнулся семнадцатилетний парень по имени Бернард Топин.

«WHILE LITTLE DIRTY COWBOYS TURNED BROWN IN THEIR SADDLES»

Берни Топин родился 22 мая 1950 года где-то между Слифордом и Линкольном в графстве Линкольншир. Суровые, загадочные и прекрасные северные пейзажи служили неиссякаемым источником грез и фантазий для юного Берни. Мать привила ему страсть к чтению, вслед за которой у мальчика проявилась тяга к сочинительству. Берни обладал живым воображением, любил английский язык и историю, но плохо понимал такие абстрактные предметы, как математика, и поэтому в отличие от старшего брата не смог поступить в среднюю классическую школу. Его определили в среднюю современную школу Слейтена, которую он в вышедшей в 1988 году автобиографии «A Cradle of Haloes: Sketches of Childhood» описывал как «легендарные задворки образования».

Учащиеся средней современной школы Слейтена наряду с основными предметами изучали садоводство, которое называлось «сельскохозяйственной наукой». Преподаватели не отличались требовательностью, и успехи детей тоже были невелики, хотя Берни получил возможность насладиться поэзией Колриджа и Теннисона. Позже он открыл для себя рок-н-ролл — через потрескивающий звук радиостанции «American Forces Network». Песня Марти Роббинса «El Paso» убедила Берни — он вспоминает об этом в «Cradle of Haloes», — что существует счастливый компромисс между рок-н-роллом и литературой. Вскоре он увлекся музыкой и стал читать журналы, чтобы быть в курсе событий жизни музыкальных идолов того времени. В конце

концов Берни открыл для себя блюз.

Школьные годы Берни подходили к концу, и невысокий худощавый парнишка со смуглым лицом понял, что у него мало надежд на достойное будущее. Постепенно он все больше увлекался выпивкой вместе со своими одноклассниками. Окончание школы означало нудную работу в темном подвале газетной типографии, которая, как он наивно полагал, должна была стать первым этапом карьеры журналиста. Осознав, что ошибался, Берни уволился из типографии. Он нанялся на ферму, где выращивали цыплят, но вскоре ушел и оттуда — после того как ему пришлось уничтожить огромное количество погибших от вспышки инфекции цыплят.

Шла весна 1967 года, и Берни — в отличие от принявшего твердое решение Реджи — не имел представления о том, как следует распорядиться своей жизнью. Можно усмотреть иронию в том, что Берни, представлявший собой воплощение недовольного молодого человека, оказался наиболее подходящим кандидатом на знаменитость в мире рок-музыки — даже несмотря на то что у него не просматривалось явных музыкальных способностей. Ответственный и правильный, Реджи после периода выступлений в барах и клубах, а также поездок с группой, игравшей музыку для молодежи, тоже не производил впечатления будущей звезды. Он казался талантливым молодым человеком, который из-за своей неказистой внешности так и останется на вторых ролях, пропустив вперед других на пути к славе и успеху.

Берни вернулся к своим литературным занятиям весной 1967 года и несколько месяцев спустя наткнулся на объявление в «New Musical Express». Он написал несколько глупых стишков, на которые — как он сам впоследствии признавался — оказала влияние психоделическая поэзия того времени. Одно из стихотворений он назвал «Swan Queen of the Laughing Lake», а другое — «Year of the Teddy Bear».

«BROKEN YOUNG CHILDREN ON THE WHEELS OF THE WINNERS»

Реджи пришел в «Liberty Records» на встречу с молодым руководителем A&R Реем Уильямсом. Реджи давно уже ничего не пел. Он смог вспомнить только то, что исполнял в пабе «Northwood Hills», вроде мелодий Джеймса Ривса и известной песни Эла Джолсона «Mammy». Он спел эти произведения для Уильямса. Впоследствии Элтон Джон вспоминал, что сотрудники «Liberty Records» «не начали подпрыгивать от радости при виде этого толстого и скучного парня, похожего на ком холодного пудинга, который исполнял им

песню Джима Ривса». Реджи не прошел отбор, но Уильямс предложил ему серию стихов, написанных парнем из Линкольншира, который не умел сочинять музыку. Расстроенный Реджи положил на музыку несколько стихотворений, включая то, что называлось «Scarecrow». На Уильямса его работа произвела впечатление, и он посоветовал обратить внимание на юношу своей компании, «Niraki», которую он основал совместно с авторами текстов песен Ники Джеймсом и Кирком Дунканом. Пятьдесят процентов акций фирмы «Niraki» принадлежали издательской компании «Gralto», а «Gralto», в свою очередь, была совместной собственностью «Hollies» и более крупной компании «Dick James Music» (DJM).

При поддержке Кирка Дункана и с помощью звукоинженера Калеба Куэйи (его Реджи знал еще со времени работы в «Mills Music», когда Куэйя, работавший в другом музыкальном издательстве, имел обыкновение подшучивать над излишним весом юноши) Реджи стал тайно записывать некоторые из своих новых сочинений в двухдорожечной звукозаписывающей студии DJM. Реджи произвел впечатление на Куэйю своей музыкальной хваткой, а Дункана вдохновлял его голос. И хотя Реджи «полностью утратил интерес к карьере артиста», Дункан считал молодого человека «настоящей находкой» и пригласил «Spencer Davis Group» записать новую композицию Дуайта/Топина, получившую название «One Time, Sometime, or Never», хотя она так никогда и не вышла в свет.

К осени 1967 года Реджи написал множество песен на стихи Берни, включая «Scarecrow» и «A Dandelion Dies in the Wind». В обеих композициях прослеживались народные мотивы. Кроме того, он писал музыку на стихи Ники Джеймса и Кирка Дункана, а также песни собственного сочинения, в том числе легко запоминающуюся и пылкую «I Get a Little Bit Lonely».

Впоследствии Берни был первым, кто признал претенциозность своих ранних текстов. «Взгляни на мои глаза и мои руки / чайки сказали мне, что ты ушла / это была всего лишь игра / и я призываю к себе волны, которые одаряют меня слезами», — писал он в «A Dandelion Dies in the Wind». Тем не менее его стихи были гораздо интереснее всего того, что мог сочинить Реджи. Роль Реджи состояла в том, чтобы поставить листки со стихами на пюпитр пианино и непринужденно брать аккорды, соответствующие словам. В те времена он писал ноты от руки на отпечатанных на машинке стихах, чтобы не забыть сочиненную мелодию.

Некоторые музыканты испытывают серьезные затруднения, если текст песен не разделен на куплеты и рефрен. «Там было 115

строчек, и я недоумевал: «С чего же мне, черт побери, начинать», — позже вспоминал Реджи. Но стиль Берни только подстегивал его вдохновение.

В конце концов Берни откликнулся на великодушную фразу Рея Уильямса: «Будете в наших краях, заходите» — и однажды появился в Лондоне. Рей привел Берни в студию звукозаписи, где работал Реджи, и представил молодых людей друг другу. Они отправились в кафе на Тотенхем-Корт-роуд, чтобы выпить по чашке кофе. Несмотря на явное различие темпераментов, молодые люди понравились друг другу. В глазах Реджи Берни выглядел «ангелом». Парень из Линкольншира казался ему братом, «которого у меня никогда не было». На Берни произвел впечатление земной характер музыки Реджи. «Полная противоположность всегда была тем, что нас сближало», — впоследствии вспоминал Берни. После этой встречи их сотрудничество в сочинении песен некоторое время поддерживалось при помощи почты.

Реджи по-прежнему официально входил в состав группы «Bluesology». Группа выпустила свой последний сингл в октябре 1967 года. «Since I Found You, Baby / Just a Little Bit» разделил судьбу двух своих предшественников. Поначалу Реджи боялся лишиться стабильного положения, хотя оно уже давно перестало быть таковым. Он терпел даже неудобства, вызванные требованиями Лонг Джона Болдри к костюмам музыкантов во время выступлений. Группа должна была надевать на себя колокольчики, бороды и балахоны, достойные квартала Хейт-Эшбери. «Весь вечер мы переодевались то в свободные шелковые рубахи, то в эту одежду хиппи», — морщился Реджи в одном из интервью восемь лет спустя.

Последней каплей стал хит Болдри «Let the Heartaches Begin», который закрепил за ним амплуа артиста кабаре. «Мне было скучно играть в кабаре, — говорил будущий Элтон Джон. — Я всегда повторял, что не хочу играть для людей, увлеченных поеданием рыбы с жареной картошкой. Для музыканта это тупик». Небольшим утешением для Реджи стало то, что песня, написанная им совместно с Болдри и Тони Макалеем «Hey Lord You Made the Night Too Long» — мелодичная баллада с равными долями духовных гимнов и кантри, — была помещена на сторону В экспортного сингла «Heartaches». Этой маленькой победы оказалось недостаточно, чтобы удержать Реджи в «Bluesology», хотя его работа с Берни еще не принесла сколько-нибудь заметного результата.

Реджи уже нашел себе сценическое имя. Ему требовалось что-то короткое и запоминающееся, и он выбрал «Элтон» в честь

нового саксофониста «Bluesology» Элтона Дина и «Джон» в честь своего наставника Лонга Джона Болдри. В юности он очень не любил, когда его называли Реджи. «Я не мог дождаться, когда стану кем-нибудь другим», — признавался он.

2
71-75 NEW OXFORD STREET (1967-1970)

Незадолго до того, как Элтон расстался с «Bluesology», Дик Джеймс избавился от музыкантов, тайно пользовавшихся его студией звукозаписи в неурочные часы. Каким-то образом Элтон и Берни сумели избежать этой участи и в ноябре 1967 года подписали с DJM контракт на сочинение песен. Джеймс заработал себе состояние на «Beatles», которые попали к нему в конце 1962 года. Удача не оставляла его, и он продолжил работу с такими известными группами и музыкантами, как «Gerry and the Peacemakers», Барри Макгуайр («Eve of Destruction»), «Troggs», «Hollies», «The Mamas and the Papas», и другими.

Какой издатель может быть лучше издателя каталога «Beatles»? Одно это сулило блестящее будущее молодому сочинителю мелодий и автору текстов к его песням. Кроме того, Дик Джеймс был не просто издателем. Его бизнес охватывал более широкие сферы — DJM также занималась производством пластинок и продвижением их на рынке. В 1965 году Джеймс совместно с Ларри Пейджем зарегистрировал товарный знак звукозаписывающей фирмы (Page One), а менее чем за год до подписания контракта с Элтоном и Берни сын Джеймса Стивен основал «This Record Company» (именно она заключала контракт с Элтоном).

По контракту от 1967 года в обязанности Элтона входили не только сочинение песен, но и работа в студии — пробы песен, написанных другими авторами DJM, а также участие в звукозаписи. Он играл на пианино при демонстрации и записи песен, написанных для DJM Роджером Куком и Роджером Гринуэем, самой известной из которых стала «I'd Like to Teach the World to Sing». Он анонимно играл на пианино в хите «Hollies» 1970 года «He Ain't Heavy, He's My Brother», а также исполнял партию бэк-вокала в двух хитах Тома Джонса, «Delilah» (1968) и «Daughters of Darkness» (1970).

Вскоре Берни поселился вместе с Элтоном, его матерью и Фредом Фэйрбразером, возвращаясь в Линкольншир только на выходные. Тем временем внешность Элтона менялась. Он сильно похудел и начал отращивать волосы, пытаясь выглядеть как рок-звезда. Новые песни продолжали выходить из-под его пера. Несмотря на то что Дик Джеймс поощрял молодых людей писать для певцов, представлявших основное направление звукозаписывающей фирмы, таких, как Энгельберт Хампердинк, произведения, выходившие из квартиры на Фроум-Корт в Ноттингем-Хилле, обещали нечто новое. В энергичной композиции «The Angel Tree» воспевалось дерево из мечтательной

юности Берни. В это время они написали печальную балладу «Reminds Me of You», явно испытавшую влияние «Beatles», композицию «Regimental Sergeant Zippo» и один из своих ранних шедевров «The Tide Will Turn for Rebecca». «Rebecca» указывала на редкий талант Элтона сочинять мелодии, давая им развитие в разных направлениях и возвращаясь затем к началу в поисках мелодической цельности.

Количество рок-композиций было невелико. Две из них Элтон написал в сотрудничестве не с Берни, а с Калебом Куэйей: «Thank You for Your Loving» (исполненную Дюком Ноблменом в 1968 году) и «You'll Be Sorry to See Me Go». Кроме того, Элтон самостоятельно сочинил две инструментальные композиции, «71—75 New Oxford Street» (настоящий адрес DJM) и «Get Out (of This Town)». Обе были насыщены энергичными органными фугами, вызывавшими ассоциации с дискотекой — или с «Rowan & Martins Laugh-1п». Широта дарования Элтона как композитора также проявилась в непритязательных деревенских мотивах и живых фортепьянных ритмах «Last to Arrive».

Элтон и Берни переживали одно разочарование за другим, поскольку лишь немногие музыканты проявляли интерес к написанным ими песням. Исключением стала композиция «Turn to Me», точно совпавшая с тенденциями британской поп-музыки, как того хотел Дик Джеймс, но лучше подходившая «Hollies» или «Turtles», чем Энгельберту. Она была записана под маркой «Page One» группой «Plastic Penny» (в которую входил будущий ударник Элтона Найджел Олссон). В целом создавалось впечатление, что для того, чтобы услышать записи своих песен, Элтону придется исполнять их самому.

К апрелю 1969 года у Элтона в Британии вышло два сингла, на которых стояло его новое имя: «I've Been Loving You», выпущенный 1 марта 1968 года, и «Lady Samantha», увидевший свет 17 января 1969-го. «I've Been Loving You», выпущенная Калебом, — это обычная песня о любви. Элтон сочинил и музыку и текст, но стихи приписал Берни. Тот вспоминал, что Элтон «чувствовал себя виноватым, потому что мы очень много работали вместе и он считал, что я заслуживаю награды». 2 марта 1968 года помещенная в «New Musical Express» реклама торжественно возвестила: «Послушайте замечательные композиции на «первом» диске... Вас предупредили! Элтон Джон — величайшее открытие 1968 года». Сингл не имел успеха.

«Lady Samantha» была выпущена новым руководителем Элтона и Берни Стивом Брауном, который поощрял молодых людей писать то, что им нравилось. Эта песня, которую можно было исполнять хором, рассказывала о

несчастной призрачной фигуре с трагическим прошлым, скитавшейся по вересковым пустошам Шотландии. Впоследствии Берни заметил, что эта композиция была первой, обозначившей новое направление в их с Элтоном песенном творчестве. Он писали ради собственного удовольствия, а не ради успеха на рынке.

Глава издательского отделения DJM Лайонел Конвей лоббировал выпуск «Lady Samantha», против чего поначалу выступал Джеймс, поскольку это не соответствовало его коммерческим планам относительно Элтона и Берни. Однако после того, как Конвей договорился с BBC, что они сделают эту песню записью недели, Джеймс нехотя согласился. Песня имела успех на радио и стала хитом эфира, но продать удалось лишь несколько копий. Тем не менее она привлекла внимание популярной американской группы «Tree Dog Night». Один из вокалистов группы Дэнни Хаттон был буквально сражен демонстрацией песни Элтоном, которую тот исполнил на пианино во время английских гастролей группы в 1969 году. Поэтому «Lady Samantha» вошла в альбом «Suitable for Framing» группы, вышедший в том же году. Элтон и Хаттон не теряли контакта, и трансатлантические телефонные звонки были вознаграждены многочисленными пробными записями. «Tree Dog Night» впоследствии исполнили и «Your Song».

Помимо всего прочего, «Lady Samantha» привела к первому живому концерту Элтона Джона перед радиослушателями BBC. Элтон пел, играл на пианино и электрооргане, Калеб Куэйя — на гитаре; кроме того, в составе группы были еще духовые и ударные. Помимо «Lady Samantha», они исполняли «AH Across the Havens» (в конечном итоге воспроизведенную на стороне B) и «Skyline Pigeon». В задачу Элтона входило завоевать симпатии радиослушателей и обеспечить себе будущие выступления на BBC. Однако голоса аудитории разделились, что поставило под сомнение будущее Элтона. Часть слушателей высказала свое резко отрицательное отношение к певцу: «...высокий пронзительный голос без всяких эмоций... мрачные песни... певец одной ноты... вычурность». Мужской вокал в 1968 году представлялся совсем иным. Однако продюсер BBC Эйден Дей был впечатлен: «Высший класс!» Эта похвала отмела все сомнения Элтона. Выступление передавалось воскресным утром 3 ноября 1968 года в дневном шоу Стюарта Генри и, несмотря на голоса неодобрения, стало ярким предвестником будущих концертов Элтона. Независимо от успеха записанных синглов мастерство концертного исполнения Элтона значительно выросло.

«SAVED IN TIME, THANKS GOD, MY MUSICS STILL ALIVE»

Дик Джеймс предложил песню, написанную единолично Элтоном (правда, ее авторство приписывалось Элтону и Берни), «I Can't Go Living Without You», для конкурса песен Евровидения. Великобританию на конкурсе должна была представлять певица Лулу, которая недавно опередила всех в американском хит-параде с песней «To Stir with Love». Однако произведение должно было быть выбрано на конкурсной основе. В первые два месяца 1969 года Лулу в своем телевизионном шоу представила несколько произведений-кандидатов, в том числе и «I Can't Go Living Without You».

Возможно, это самая неудачная песня из всех вышедших из-под пера Элтона и Берни. Она была перегружена песенными клише 60-х годов и не очень уместными испанскими восклицаниями. «Это худшая песня, которую мне когда-либо доводилось слышать, — вспоминал поэт и композитор Билл Мартин, участвовавший в голосовании по кандидатам. — Если бы он выиграл этот конкурс, то не стал бы тем Элтоном Джоном, которого мы знаем сегодня». Победила «Boom-Bang-a-Bang», занявшая первое место на конкурсе Евровидения и ставшая еще одним хитом Лулу.

Тем временем Элтон заканчивал работу над своим первым альбомом, что было бы невозможно, если бы он женился на Линде Вудро. Элтон встретил Линду в конце 1967 года, когда еще играл в «Bluesology». Это была первая любовь Элтона, и вскоре они с Берни сняли квартиру в Ислингтоне, куда переехала и Линда. Их отношения были обречены с самого начала, но Элтон, вероятно, надеялся на более или менее обустроенную домашнюю жизнь, которую предполагал брак. Много лет спустя он вспоминал, что его невеста не любила музыки и мешала реализации его амбиций. «Это разрушало меня изнутри», — говорил он. Перспектива разделить жизнь с женщиной, которая не одобряет его увлечений, а также разочарование от своей карьеры довели Элтона до драматической попытки самоубийства. Он включил газовую горелку на кухне и лег на пол, ожидая своей судьбы. Его ждала очередная неудача — он оставил открытыми окна.

В преддверии неминуемой женитьбы Элтон уже попросил аванс у Дика Джеймса на квартиру и мебель. Затем в ситуацию вмешался Лонг Джон Болдри. Элтон, Берни и несколько музыкантов DJM из группы «Mirage» (включая бас-гитариста по имени Ди Мюррей) отправились пропустить по стаканчику в клуб «Bag O'Nails». Там же появился Болдри. «Он подошел ко мне, мы разговорились, и я сообщил ему, что собираюсь жениться», — вспоминал впоследствии Элтон.

Реакция Болдри явилась для него полной неожиданностью. «Он повернулся ко мне и сказал: «Если ты женишься на этой женщине, то погубишь две жизни, ее и свою». Он знал, что я гей, и сказал, что я должен к этому привыкнуть — в противном случае это поломает мою жизнь». В это время Элтон еще не осознал своей сексуальной ориентации и не догадывался о гомосексуальности Болдри. «Я провел много времени в составе аккомпанирующей ему группы и хорошо его знал, но, клянусь, понятия не имел, что он был геем, — утверждал Элтон. — В то время я просто ничего не знал о таких вещах. Во многих отношениях я еще оставался очень наивным».

Влив в себя большое количество алкоголя, Элтон заявил Линде, что все кончено. Элтон и Берни, не мешкая, вернулись на Фроум-Корт.

«OUR EMPTY SKY WAS FILLED WITH LAUGHTER»

Первый свой альбом, «Empty Sky», Элтон записывал зимой 1968-го и весной 1969 года в восьмидорожечной студии DJM. Теперь Элтон щеголял прической в стиле ленноновского «Sergeant Pepper», а также аккуратными бачками, которые соединялись с усами. Его склонность к полноте не исчезла, но он следил за своим весом. На одной из жизнерадостных фотографий того времени Элтон изображен в обтягивающей футболке: его сильные руки лежат на клавишах, а подыгрывают ему во время репетиции Калеб Куэйя и Тони (не Ди) Мюррей. Сеансы звукозаписи проходили весело.

Удача уже улыбнулась Элтону за несколько месяцев до этого, когда Роджер Кук, который сам был певцом, убедил Дика Джеймса позволить ему записать и выпустить «Skyline Pigeon» на студии «Cookaway Music», которую он основал совместно с Роджером Гринуэем в составе DJM. Включение этой композиции в «Empty Sky» благоприятно сказалось на восприятии альбома публикой, и Элтон с Берни считали ее своим первым значительным сочинением.

«Skyline Pigeon» представлял собой явное достижение совершенствовавшейся техники Элтона и Берни. «Выпусти меня из рук, / дай мне улететь в далекие края, / за зеленые поля, деревья и горы, / к цветам и лесным ключам». Берни писал о пойманной птице, тоскующей по чистому небу. Элтон, сам считавший себя слабым органистом, играл на электрооргане и клавесине. Его похожая на гимн мелодия красиво и ненавязчиво обрамляла стихи и будила воображение.

В композиции «Empty Sky» Элтон отдал дань группе «Rolling Stones», которой он буквально поклонялся. Начало песни напоминало звучание джазовых барабанов из «Sympathy for the

Devil» Калеба Куэйи. Мелодия, типичная для лучших произведений Джона Топина, имела сложную эмоциональную структуру. Соло-гитара Калеба прорывалась сквозь диссонирующие звуки фортепьяно Джона, а в это время пианист выкрикивал гневные слова пленника, во мраке тюремной камеры страдающего от предательства женщины, которая вскоре повторит преступление ради своей выгоды, «бросая сияющие взгляды на богатства каждого мужчины». Драматическое начало альбома «Empty Sky» могло стать почвой для будущих обвинений Берни в женоненавистничестве, но эти стихи лишь отражали его склонность к сочинению фантастических историй, в которых он представал в неприглядном виде.

Почти все остальные песни были навеяны воспоминаниями Берни о его детском и юношеском увлечении мифами. «Val-Hala» — это фантазии на тему загробного мира викингов, а «Scaffold» содержит ассоциации с мифом о минотавре. В «Hymn 2000» в стихах, которые сам Берни признавал особенно «тупыми», он помимо прочего ставит под сомнение свое религиозное воспитание (католическое). «Lady What's Tomorrow» — это протест против поглощения деревни городом («Но никому нет дела / до умирающих ветвей») и воспоминания о красоте сельской местности, где он провел детство. Песня «Gulliver», сочиненная на смерь любимой собаки, содержит, возможно, лучшие после «Skyline Pigeon» стихи в этом альбоме: «Гулливер отправился / выполнять последнюю команду своего хозяина, / и по холмам разнесся его смех».

Завершали диск «Western Ford Gateaway», в которой описываются кварталы бедняков, где пьянство является одновременно спасением и смертью, и «Sails», единственная песня в стиле рок, за исключением композиции, давшей название самому альбому. Музыка Элтона к «Sails» должна была удивить Берни. Стихи повествовали о безмятежном завтраке с подругой на морском берегу среди чаек. Элтон же превратил песню в бурную перепалку, где его электроорган и электрогитара Калеба сражаются за внимание слушателей.

Музыка всех песен альбома, за исключением «Sails», соответствовала стихам и явилась предвестником виртуозного владения будущей звездой клавишными инструментами. Древние звуки клавесина (имитируемые пианино и органом) и сдержанный вокал вызывали в воображении туманы, окружающие гору, с которой Тор озирает свои владения. Голос Элтона в «Western Ford Gateaway» эхом разносится по пустынным и заброшенным улицам, о которых повествует песня, а звуки органа

напоминают о музыке, доносящейся из освещенного неоновой рекламой бара за углом. В «Hymn 2000» пианино Элтона служит мягким фоном для задумчивой народной мелодии, а во вступительных аккордах песни прослеживается четкая басовая линия, которая станет отличительной чертой его пианизма. Музыкант также показал себя искусным органистом, накладывая на основную тему контрмелодию. Еще лучше «Lady What's Tomorrow» с народными мотивами в стиле группы «Peter, Paul and Mary», становившимися неожиданным музыкальным контрастом для синкопированного пианино Элтона. Народная мелодия «The Scaffold» опирается на фортепьяно Элтона, которое вновь вступает в спор с гитарой Калеба и выглядит приглушенным повтором рока «Sails».

Однако лишь одна песня альбома приближается к кажущейся легкости тщательно выверенной фактуры «Skyline Pigeon» или к завораживающей суматохе «Empty Sky». Эта песня, «Gulliver», является одновременно пронизанным печалью похоронным маршем и мелодичным протестом против гибели любимой собаки. Строгая классическая манера игры Элтона стала основой для многих его будущих баллад; именно здесь лежат корни «Someone Saved My Life Tonight». Вокальная партия трогательно передает плач ребенка, только что узнавшего о смерти своей собаки.

Альбом завершался инструментальной композицией «Hay Chewed», название которой ассоциировалось с еще одной любимой группой Элтона. Однако о «Fab Four» здесь напоминало только название. Музыка — джаз-рок в исполнении акустического пианино и агрессивного тенор-саксофона, превращающийся в удивительный акустический обзор всех предыдущих треков альбома («Reprise»).

В момент выпуска, 3 июня 1969 года, альбом «Empty Sky» представлял вниманию публики звезду, которая могла похвастаться свободным владением фортепьяно, чистым и легким голосом, а также раскованным и естественным отношением к мелодии. Помимо Элтона и Калеба Куэйи, над альбомом работали другие будущие звезды, включая будущего постоянного ударника Элтона на концертах Найджела Олссона, игравшего в «Lady What's Tomorrow». Роджер Поуп, который вместе с Калебом был членом группы «Hookfoot», играл на ударных инструментах при записи остальных песен; он продолжил сотрудничество с Элтоном в других первых альбомах пианиста. Звукооператор и трубач Клив Фрэнкс вскоре стал постоянным звукорежиссером студийных записей и концертов Элтона.

В июле Элтон вместе с членами группы «Hookfoot» Куэйей,

Поупом и Дэвидом Гловером появился в радиопрограмме BBC «Symonds on Sunday» — они сыграли «Lady Samantha», «Sails» и пару абсолютно новых песен. На вопрос Дэвида Саймондса, касающийся возможности совместных концертов, Элтон ответил: «Мы бы хотели выступить с концертами, но в данный момент нам нужно кое-что утрясти. Кроме того, у нас было всего шесть часов репетиций. В настоящее время это совершенно самостоятельная группа... Но мы хотели бы объединиться в одну команду, потому что я знаю этих ребят очень давно». Он так волновался, что даже не назвал группу — «Hookfoot» — и поначалу не упомянул о Берни Топине. О своем сотрудничестве с Берни он с надеждой сказал: «Мы еще не написали ни одного хита, но удача пока была на нашей стороне».

Было продано всего четыреста копий альбома «Empty Sky». Это предприятие не сделало из Элтона звезду, как казалось вначале.

«WRITIN'S LIGHTIN' UP»

К лету 1969 года Элтон, вероятно, стал сомневаться, добьется ли он когда-нибудь успеха, хотя ему еще удавалось радоваться жизни. Уже в течение нескольких месяцев он «помогал» в магазине грамзаписей «Musicland» — просто ради возможности знакомиться с новыми поступлениями, и особенно американскими. (Его коллекция пластинок значительно пополнилась за эти месяцы.) В августе он присутствовал на концерте Боба Дилана на острове Уайт, а в сентябре слушал выступление «Who» в Крайдоне. В понедельник, 27 октября 1969 года, Элтон написал музыку к «Your Song». Это заняло у него десять минут.

В песне «Your Song» Элтон и Берни поднялись на новую ступень своего совместного творчества. Некоторые даже утверждают, что это их наивысшее достижение. Вне всякого сомнения, стихи отражают простые чувства, понятные практически каждому слушателю. Пианино и голос певца демонстрируют это в самой откровенной форме — Элтон буквально шепчет в микрофон, а его тихие фортепьянные аккорды как бы обозначают рамки будущей оркестровки.

«Your Song» была одной из множества песен, написанных Элтоном и Берни «про запас» в середине и в конце 1969 года. Вскоре многие их них созрели для записи. Однако продюсер «Empty Sky» Стив Браун был убежден, что он недостаточно квалифицирован для выпуска нового собрания песен, и особенно после того, как он нашел Пола Бакмастера, который хотел написать оркестровку для всего альбома. Браун организовал встречу Элтона и Берни с Гасом Дадженом,

ветераном звукозаписывающей индустрии, который был продюсером «Space Oddity» Дэвида Боуи.

Впоследствии Элтон вспоминал, что во время беседы на Даджена, похоже, не произвели особого впечатления композиции, которые демонстрировали ему Джон и Топин. Брауна раздражала внешне сдержанная реакция Даджена, поскольку он шел на жертву и уступал материал более опытному продюсеру. «Мне хотелось стукнуть его по носу», — рассказывал Браун. Даджен потом объяснил, что его чрезвычайно взволновал предложенный материал, но он боялся лишиться этого проекта, проявив излишний восторг. «Поэтому я держался холодно», — рассказывал он. Как бы то ни было, Даджен согласился стать продюсером альбома. Браун выступил в роли координатора.

Дик Джеймс оценил проект в двенадцать тысяч долларов — солидная сумма денег для неизвестного артиста. Музыка была расписана буквально по нотам, поскольку в проекте участвовали специально приглашенные исполнители классической музыки. «Все ноты были записаны, даже указания темпа, — говорил Элтон в 1980 году. — Я должен был играть вживую. Можете себе представить? Я хочу сказать, что это были блестящие музыканты… и я должен был играть с ними… Запись этого альбома меня очень, очень дисциплинировала». Запись была сделана в «Trident Studious» в январе 1970 года в течение одной недели. Восхищенный Дик Джеймс выпустил диск 10 апреля 1970 года. Его оптимизм нашел отражение в обновлении контракта, который был заключен с Элтоном в начале 1968 года. Новое соглашение было гораздо более выгодным для молодого композитора.

Тем временем в Соединенных Штатах было заключено еще одно соглашение относительно выпуска песен Элтона. В 1969 году DJM попыталась получить американскую лицензию, и звукозаписывающая фирма «Bell Records» проявила интерес к песне «Lady Samantha» и альбому «Empty Sky». Впоследствии «Bell Records» отказалась от своих намерений и выпустила только «Lady Samantha», не имевшую успеха. Наконец, в январе 1970 года президент «Uni Records» Расс Риган обратился к представителю DJM в Лос-Анджелесе Ленни Хоудсу. Хоуде проинформировал Ригана, что «Bell Records» уже отказалась от Элтона; более того, его единственный альбом, «Empty Sky», отвергли еще пять звукозаписывающих компаний. Риган подумал, что если пять компаний отказали музыканту, значит, он не может быть слишком хорош. Но, послушав альбом, он воскликнул: «Наверно, они сошли с ума — этот альбом действительно хорош!» Он связался с Хоудсом, который сообщил, что Элтон по-прежнему

свободен и что Ригану не придется платить денег, а нужно лишь пообещать свою поддержку. «Я получил Элтона Джона даром, и это, наверное, самая удачная моя сделка», — впоследствии говорил Риган.

Несмотря на это соглашение, альбом «Empty Sky» вышел в Соединенных Штатах только через несколько лет. По сообщению различных источников, Риган проявил интерес к Элтону лишь ради того, чтобы DJM выпустила диск неизвестной группы, которая называлась «Argosy» и которая так и осталась неизвестной. Риган согласился выплатить за «Argosy» аванс в размере десяти тысяч долларов. Если это правда, то Элтон Джон достался Ригану не совсем даром.

Помимо этих контрактов, и сам альбом «Elton John» сулил множество приятных впечатлений. Он открывался будущим хитом «Your Song», начинавшимся с фортепьянных аккордов и голоса Элтона — очень похоже на пробную запись, хотя вступавший через несколько тактов оркестр развивал невинные романтические темы песни.

Следующая композиция, «I Need You to Turn To», начинается с вокала и клавесина, а затем мелодию незаметно подхватывают струнные. Старинное звучание песне придает не только клавесин или арфа, на которой играет Скайла Канга, но и сама мелодия, которую вполне можно поставить в один ряд с «Greensleeves» — балладой, входившей в репертуар трубадуров XIV века. За тихой прелестью песни скрывается волнение, которое ощущал Элтон, играя на клавесине в сопровождении оркестра. Он уже был знаком с этим инструментом после записи альбома «Empty Sky», но в этот раз все было по-другому. «Запись «I Need You to Turn To» — это был действительно нервный момент, — вспоминал Элтон двадцать семь лет спустя. — Внешне клавесин очень похож на пианино, но его механизм работает с некоторой задержкой, и поэтому очень легко все испортить, если не рассчитываешь свои действия заранее».

Третья песня, «Take Me to the Pilot», начинается так же, как и первые две, с голоса Элтона и фортепьянных аккордов, но еще до бравурного вступления оркестра мелодия резко меняет свое направление. Голос Элтона здесь звучит уверенно и настойчиво (в двух предыдущих песнях он кажется почти нерешительным). Фортепьяно как будто передает хрипловатое исполнение духовных песнопений американских негров. Эта рок-н-ролльная композиция завершается оркестром с вкраплениями мощных аккордов фортепьяно Элтона, поддержкой размеренной ритм-гитары, плачем соло-гитары Калеба и энергичным бэк-вокалом в исполнении шести певцов, среди которых был композитор и певец

Лесли Дункан.

Стихи Берни звучали интригующе: «Если ты чувствуешь, что это настоящее, / то я предстану перед твоим судом. / Я здесь в твоей тюрьме, / как монета на монетном дворе, / я раздавлен и опустошен, как государственный преступник». Затем рассказчик этой странной истории замечает: «Если смотреть через линзу, твой трон — опасная зона», — а затем призывает своего тюремщика: «Отведи меня к кормчему, отведи меня к кормчему твоей души». О чем все это? В стихах присутствует множество элементов: предательство, политическое или личное («государственный преступник»), иллюзия опасности («через линзу») и бесстрашие перед неизведанным («отведи меня к кормчему твоей души»). По словам Элтона, эта и другие песни цикла были навеяны научной фантастикой, которой в то время увлекался Берни.

Следующая песня, «No Shoestring on Louise», — это непритязательный срез жизни в стиле кантри и вестернов, а также еще один образец дани «Rolling Stones». Впоследствии Элтон пошутил, что в каждом его альбоме должна присутствовать песня, являющаяся данью «Rolling Stones» (это обещание выполнялось недолго). Если песня и похожа на композицию «Rolling Stones», то только хриплым голосом Элтона, имитирующим притворное южное произношение Мика Джаггера, к которому он иногда прибегал. Однако стремительные и звенящие фортепьянные аккорды, вне всякого сомнения, принадлежат Элтону, вызывая образы уверенных в себе красоток, уверенно шагающих по пыльной главной улице города в поисках своих жертв — мужчин.

Следующая песня, «First Episode at Hienton», была написана еще в 1968 году. В ней молодой человек с тоской вспоминает свой школьный роман с Валери, которая теперь выросла и уехала. «Первый эпизод» — это воспоминание о первом сексуальном опыте главного героя («Твои бедра служили / подушками нашей взаимной любви»). Здесь доминировали детские воспоминания Берни, в которых прогулки по холмам и исследования развалин замка смешивались с фантазиями о несуществующей любви. Мелодия Элтона меняется в такт стихам, строчки которых не втискиваются в определенный размер.

Вторая сторона диска начинается с «Sixty Years On», одной из самых блестящих композиций Элтона Джона и первой из его с Берни песен об одиночестве старости, записанных в 1970 году (вместе с «Talking Old Soldiers» с диска «Tumbleweed Connection», записанного год спустя). Песня повествует слушателям о ветеране, который ничего не получил за участие в неизвестной войне. Его собака умерла, он ничего не ждет от будущего и теряет

веру. Трогательная демонстрационная версия песни, в которой звучали только голос Элтона и фортепьяно, на диске воплотилась в оркестровку, где доминирующие арфа и виолончель живо передавали усиливающееся одиночество старого солдата. Арфа имитировала прерывистые фортепьянные аккорды демонстрационной версии, а оркестр передавал мрачное и гнетущее настроение. Чистый тембр мальчишеского голоса Элтона придавал истории еще большую горечь.

За «Sixty Years On» следует оставшийся незамеченным бриллиант, баллада «Border Song». Это не просто короткая молитва — свидетелем тому исполнение песни Аретой Франклин, в начале следующего года вошедшей в American Top 40 (первый случай, когда кто-то из звезд записал песню молодых авторов). Обычно Берни говорил, что в «Border Song» не стоит искать особого смысла. Позже Элтон утверждал, что песня рассказывает об отчужденности, которую в то время Берни чувствовал в Лондоне по отношению и к самому городу, и к горожанам («Порода людей, на меня не похожих»), а также о его тоске по дому. Для тех, кто не знает о неприязни Берни к городской жизни в конце 60-х годов, «Border Song» кажется проповедью, направленной против фанатизма, даже еще до того, как они добираются до последнего куплета, дописанного самим Элтоном. (Берни признавал, что «самое главное в стихах Элтона — попытка все это обобщить».) Пусть слова Элтона лишены фантазии, но в них чувствуется надежда на времена, когда отношения между расами улучшатся: «Моисей завещал нам жить в мире / и стремиться к тому, чтобы уничтожить ненависть. / Вот стоит человек, и мне не важен цвет его кожи, / он мой брат, и мы живем в мире». Они совсем не похожи на его банальные первые стихи для «Come Back Baby» и «Mr. Frantic». От печальной мелодии песни веет духом спиричуэл, например, «Swing Low, Sweet Chariot». Инструменты умолкают, и вступает хор, ведомый звуками фортепьяно Элтона, которому аккомпанируют печальные струнные, подводя мелодию к кульминации и подчеркивая ее духовный характер.

Следующая песня, «The Greatest Discovery», повествует о рождении младшего брата Берни. Мелодия, похожая на колыбельную, и мягкое звучание фортепьяно нежно рассказывают о мальчишеском трогательном отношении Берни к новому члену семьи.

В песне «Cage» образы альбома смещаются в сюрреалистическую область. Позже Элтон утверждал, что такие тексты, как «Take Me to the Pilot», вызваны тем, что Берни буквально глотал научную фантастику, но это не очевидно.

«Клетка» Берни представляет собой эмоциональную несвободу («Я никогда не любил в клетке / не разговаривал с другом или просто махал ему рукой») существования, в котором превалируют неискренние чувства («Ты с любовью целуешь престарелого отца и рассказываешь грязные истории после его смерти»). Музыка, как и в «Take Me to the Pilot», начинается с быстрых фигураций фортепьяно Элтона, с пира ударных, напоминающего «Think» Ареты Франклин. Голос Элтона звучит хрипло, передавая темные стороны человеческой натуры — антитезы семейных ценностей предыдущей песни. Симфоническое звучание фортепьяно в демонстрационной версии превращается в студии в рев синтезатора, имитирующий валторну и подчеркивающий сюрреализм композиции.

«Основное блюдо» альбома — это его заключительная композиция, «The King Must Die». Эта песня тоже сюрреалистична, и некоторые усматривают в ней намек на Мартина Лютера Кинга, хотя Берни всегда отрицал эту идею. Но даже если песня и была навеяна текущими событиями, в ней рассказывается о политических убийствах еще во времена Цезаря: «Рано или поздно / любое царствование должно закончиться, / и я очень боюсь, что ваших придворных / нельзя назвать вашими лучшими друзьями». Этот рассказ о секретных планах, о предательстве и тайных мечтах становится еще тревожнее по мере того, как редкие высокие ноты фортепьяно Элтона, акцентируемые зловещим вмешательством басов, как бы предупреждают слушателя, демонстрируя абсолютное одиночество монарха среди его лицемерных друзей. Ближе к концу песни, когда Элтон почти выкрикивает слова: «Король умер!» и возвещает: «Да здравствует король!» — громоподобный фортепьянный финал доводит неуверенность слушателя до высшей точки.

Как это ни удивительно, но Элтон с неудовольствием вспоминал о своем вокале в альбоме «Elton John». «В то время с точки зрения вокала я был еще ребенком, — говорил он. — Когда я слушаю тот альбом сейчас, то кажусь себе оскопленным школьником». Однако в 1970 году он все еще исследовал возможности своего голоса. Альбом «Elton John» стал волнующим музыкальным развитием его карьеры.

Первым синглом из этого альбома в Великобритании стала не песня «Your Song», как можно было бы предположить, а «Border Song», выпущенная 20 марта 1970 года. Сингл не попал в чарты. Однако он часто звучал по радио и обеспечил Элтону возможность исполнить песню на телевизионной передаче BBC «Top of the Pops». В сингле обращала на себя внимание и сторона B, «Bad Side of the Moon» из альбома «Elton John». По словам

Элтона, она тоже была навеяна увлечением Берни научной фантастикой — прелестная вещица, которая станет часто звучать в концертах. «Border Song» была выпущена в Соединенных Штатах в апреле, но тоже не вошла в чарты.

Еще большей проблемой стало то, что этот альбом, на который возлагались большие надежды, продавался в Великобритании не так хорошо, как предполагалось. Из сложившейся ситуации был сделан неожиданный вывод: Элтону необходимо гастрольное турне. Музыкант не хотел никуда ехать — впоследствии он объяснял свое нежелание ленью. Конечно, он выступал на BBC — как самостоятельно, так и с другими музыкантами — еще в октябре 1968 года и показал свое умение играть на сцене. Его исполнение «Sails» в программе BBC «Symonds on Sunday», записанное в июле 1969 года, прошло гладко и позволило продемонстрировать слушателям его запоминающийся голос. Однако выступления на радио были редкими.

Элтон пытался исполнять некоторые из своих новых песен на совместных концертах с «Hookfoot», однако все предыдущие попытки DJM организовать ему собственные разовые выступления привели к растущей неуверенности в себе. Желание выступать на сцене, которое он испытывал в мальчишеском возрасте, почти полностью растаяло после неудачного опыта в «Bluesology». Одно из таких выступлений состоялось в 1969 году в клубе «Speakeasy». Дик Джеймс попросил Лайонела Конвея и Маффа Уинвуда, брата Стива, стать менеджерами Элтона. Они ангажировали Элтона в «Speakeasy», пригласив туда нескольких агентов. Конвей вспоминал, что «Элтон выступил очень хорошо», но ни один из агентов не заинтересовался им, потому что все сомневались в его успехе. Один агент сказал, что попытался представить себе Элтона в Карнеги-холл, но у него ничего не вышло. Конвей вспоминал, что они с Уинвудом, желая сохранить дружеские отношения с Элтоном, отказались в дальнейшем представлять его интересы.

Однако теперь, в 1970 году, после выхода второго альбома музыканту нужно было забыть прошлые унижения. Он организовал трио вместе с сотрудничавшими с DJM музыкантами, Найджелом Олссоном (ударные) и Ди Мюрреем (бас-гитара). Элтон не взял к себе соло-гитариста, потому что не хотел, чтобы в звучании группы доминировала гитара. Вместо нее ведущую роль должно было играть фортепьяно.

Найджел, невысокий молодой человека с длинными черными волосами и красивым лицом, играл с «Plastic Penny», «Spencer Davis Group» и «Uriah Heep». «Как только мы приступили к

репетициям, я сразу же понял, что это именно та музыка, которую я хотел бы играть, потому что я мог вкладывать в нее душу», — впоследствии вспоминал Найджел. Ди, урожденный Дэвид Мюррей Оутс, был повыше и имел обыкновенную, но приятную внешность. Он вместе с Найджелом играл в «Spencer Davis Group», а также в «Mirage». У Найджела и Ди не было ни одной унции лишнего веса — яркий контраст с их новым музыкальным лидером.

Трио привезло свое неоперившееся шоу в континентальную Европу. Впоследствии Элтон вспоминал, что он со своими не слишком удачливыми соотечественниками открывал выступления Серджио Мендеса и «Brasil ’66», встретив крайне недружелюбный прием. «Нас начали освистывать и поносить еще до того, как мы поднялись на сиену, но мы играли в течение сорока пяти минут, и играли чертовски здорово», — говорил Элтон. Мендес не был согласен с ним. Он позвонил Вику Льюису из DJM, который устроил ангажемент трио, и стал жаловаться: «Как вы посмели посылать нам такую группу!» 21 апреля 1970 года они играли на концерте «Pop Proms» в лондонском «Roundhouse». В этот день в афише перед именем Элтона значились названия групп «Tyrannosaurus Rex» и «Heavy Jelly». В последующие недели трио вновь выступало в «Roundhouse» с «Fotheringay» и «Argent», а также аккомпанировало Сантане вместе с «Lyceum».

Элтон медленно обретал уверенность в себе, и его выступления становились все более живыми. Свидетельства тому — его записи на радиостанции BBC весной и летом 1970 года. На выступлении 26 марта (с «Hookfoot») для передачи «John Peel Concert», где он исполнил «Take Me to the Pilot» и «My Father’s Gun» (из готовящегося к записи альбома «Tumbleweed Connection»), перед слушателями предстал музыкант, черпавший вдохновение в собственной музыке. То же самое можно сказать об исполнении 13 августа «Border Song» и «Bad Side of the Moon» вместе с Найджелом и Ди, а также о выступлении на шоу Боба Харриса «Sounds of the Seventies».

Однако выступление Элтона на специальной передаче BBC, которая называлась «На концерте: песни Элтона Джона и Берни Топина», все обстояло иначе. Целью шоу было как можно точнее воспроизвести звучание альбома «Elton John», и для этого Пол Бакмастер пригласил нескольких музыкантов. Элтон послушно имитировал клавишные, которые были записаны на диске, и, чтобы защитить аранжировку альбома, не подходил к пианино при исполнении таких песен, как «Sixty Years On». В эти моменты он неловко стоял на сцене, поднеся руку с микрофоном ко рту. Чисто выбритый, с волосами до плеч и короткими аккуратными

бачками, он казался смущенным. Он все еще не воспринимал себя как потенциальную звезду. Элтон скромно представил Берни, сидевшего среди зрителей, и назвал его самым ценным членом команды, объяснив, что Берни сначала пишет текст, а музыка сочиняется потом. Программа завершалась значительно усеченной версией еще не вышедшей песни «Burn Down the Mission», при исполнении которой к Элтону присоединились Найджел и Ди.

23 мая 1970 года альбом «Elton John» появился в британском чарте. Он продержался в списке лучших хитов четырнадцать недель, поднявшись в конечном итоге на одиннадцатую строчку списка.

«THE SWEETEST SOUND MY EARS HAVE EVER KNOWN»

Весной 1970 года — года, который обещал быть чрезвычайно продуктивным, — Элтон записывал в студии «Trident Studious» свой третий альбом, «Tumbleweed Connection». Альбом был собран из того же запаса песен, что и «Elton John», и назван в честь стихотворения, на которое Элтон так и не собрался написать музыку.

«Tumbleweed» вышел в Великобритании только в октябре, а в Соединенных Штатах — в январе 1971 года, и это создало у некоторых критиков ложное впечатление, что Элтон развивается как музыкант и что стиль его изменился. В действительности эти альбомы были скомпонованы из одного и того же творческого материала. Поскольку авторы стихов и музыки отличались разносторонностью, а музыкальные вкусы и композиторские склонности Элтона были необыкновенно эклектичны, в «Tumbleweed Connection» успешно сочетались восхищение Берни старинным американским Западом и Югом, а также трагедии и социальные конфликты, которые принесла с собой Гражданская война. И Берни, и Элтон были большими поклонниками «Band», соединившей музыку кантри и вестерна с роком.

Открывающая альбом «Ballad of a Well-Known Gun» представляла собой не столько балладу, сколько не очень быстрый, но горячий рок, надстроенный над синкопированным фортепьяно Элтона. В тексте песни речь идет о бродяге, который лишился всего, и уверенный вокал Элтона выражает негодование, вызванное поведением бегущего от опасности изгнанника. Фортепьяно Элтона вторит звучание группы «Hook-foot». Соло-гитара Калеба придает песне щемящую остроту, раскрывая изворотливый характер главного героя, который скрывается от правосудия. Партию бэк-вокала исполняют, помимо прочих, Лесли Дункан и Дасти Спрингфилд. (Незадолго до этого Спрингфилд встретил взволнованного Элтона за кулисами

концерта BBC «Pop Proms» и похвалил его «Border Song».)

Следующая песня, «Come Down in Time», — это запоминающаяся мелодия в раскованной аранжировке Пола Бакмастера. Она не имеет никакого отношения к прошлому американского Запада или Юга и повествует лишь о потерянном шансе возможных любовников. В конце один из них остается «считать звезды в ночи». Голосу Элтона аккомпанируют только арфа и гобой. (В его демонстрационной версии для голоса и фортепьяно, которая могла быть записана одновременно с демонстрационной версией «Your Song», пианино звучит как арфа, и этот прием при записи альбома мог оказаться не менее эффектным, чем оркестровка Бакмастера.)

Затем следует песня «Country Comfort», привлекшая внимание некоторых других исполнителей, включая Рода Стюарта. Стихи Берни — это несколько картин милой деревенской жизни XIX столетия в преддверии грядущих потрясений. «Бабушке» должно было «исполниться восемьдесят четыре», и ей нужен был человек, чтобы починить амбар. Среди персонажей песни был пожилой старомодный Клей, наблюдавший за работниками и не одобрявший некой «новой машины», которой отдавали предпочтение хозяева и которая могла «заменить пятнадцать человек».

Элтон использовал инструменты, способные вызвать в воображении идиллические картины мирной деревенской жизни. Песня начинается с мягких фортепьянных аккордов, к которым вскоре присоединяется чистый голос Элтона, а затем все настойчивее звучат гавайская гитара, скрипка и аккордеон. Два новых члена гастрольной группы, Найджел и Ди, исполняют партию бэк-вокала — как и в остальных записях.

В последующие годы Элтон без особого удовольствия отзывался об этой записи «Country Comfort», называя ее слишком «слащавой». Еще одна причина с недоверием относиться к этой записи заключается в том, что фортепьяно Элтона было наложено на запись позже. Элтон был в Голландии на записи рекламного ролика, когда Гас Даджен назначил запись песни. Элтона заменил штатный пианист, а по возвращении из поездки Элтон заменил его игру на свою.

Следующая песня, «Son of Your Father», рассказывает о подлом прихлебателе, который злоупотребляет доверием «слепого» Джозефа на ферме в восточной Виргинии. Затем следует схватка, в которой от ружейных пуль погибают оба. Музыка здесь такая же напряженная и «грязная», как сама схватка. Элтон поет хриплым голосом батрака, а его рояль издает грубые, как и характеры двух главных героев, полные

диссонансов созвучия. Запись этой песни — это зрелая работа группы «Hookfoot» (на аккордеоне играет Иен Дак), которая, вне всякого сомнения, является результатом совместных с Элтоном концертов. В тот же день, когда был записан трек «Sails» для альбома «Empty Sky», Элтон записал песню «Son of Your Father» с Калебом, Гловером и Поупом для радиопередачи BBC «Symonds on Sunday», которая должна была выйти в эфир 20 июля.

В следующей песне, «My Father's Gun», рассказывалось о Гражданской войне и о судьбе южан. (Берни всегда был на стороне проигравших.) Молодой человек, отца которого убили янки, полон решимости отомстить за его смерть, приняв участие в сражении за Новый Орлеан. Песня начинается тихими и как бы неуверенными фортепьянными аккордами, вызывающими ассоциации с духовными песнопениями американских негров, а также приглушенными звуками акустической и соло-гитары Калеба. Голос Элтона вначале тоже приглушен, но постепенно он крепнет, и в нем начинает звучать гнев молодого человека, у которого убили отца. Бэк-вокал Дасти Спрингфилда, Лесли Дункана и других передает силу духа, характерную для времен Гражданской войны. Песня заканчивается продолжительным, напоминающим музыку Нового Орлеана диалогом между голосом Элтона и голосами бэк-вокала, в который вплетаются звуки рожков и хонки-тонк — непритязательной фортепьянной музыки, обычно исполняемой в барах.

Вторая сторона диска начинается с мрачной «Where to Now, St. Peter?», представляющей собой размышления о тех, кто отошел в мир иной. Солдата убивают в бою, и он испытывает странные ощущения («Меня уносит, словно листок, / все сверкает и кружится, / и я наполовину очарован / моим сном Мерлина»). Затем он начинает осознавать, что с ним случилось: «Я понял, что иду по дороге, / с которой нет возврата»). Первые фортепьянные аккорды изображают солдата, плывущего, «словно листок», и эта тема проходит через всю песню, даже в те моменты, когда ее темп убыстряется до рока. Мелодия Элтона также передает ощущение перехода в другой мир и содержит в себе вызов — в смысле диапазона и мощи, — к которому он был уже готов. Подпевают ему призрачные голоса Найджела и Ди.

Следующий трек, «Love Song», который был написан другом Элтона Лесли Дунканом, представляет собой еще одну композицию, где Элтон поет без сопровождения фортепьяно. Аккомпанирует ему Лесли Дункан на аккордеоне и акустической гитаре. Эта вещь контрастирует с общим духом альбома, ассоциирующимся с американским Дальним Западом

и Югом, давая слушателю долгожданный отдых после стрельбы и смертей трех предыдущих песен.

Элтон требовал, чтобы его новая группа принимала участие в записи альбома «Tumbleweed», и он добился своего в следующей песне, «Amoreena». Это единственное свидетельство того, как могла звучать группа во время концертов. (Присутствие Калеба проявляется в приглушенных звуках соло-гитары.) Текст песни — это фантастические воспоминания о последнем любовном приключении с молодой и сильной женщиной из деревни по имени Аморена («чувственный цветок» с «бронзовым телом»). Это очень похоже на дополнение — с переменой места действия — «First Episode at Hienton», только главный герой здесь гораздо эротичнее. Песня позволяет Элтону побороть свою неуверенность при помощи фортепьянных синкоп, пульсирующих вокруг стихов Берни, — и это станет отличительным знаком его концертов. Кроме того, при исполнении этой песни он играет на электрооргане, а его голос звучит ниже, чем в остальных треках альбома. Впоследствии он припишет это влиянию Ван Моррисона.

«Talking Old Soldiers», которая шла следующей, представляет собой одно из самых волнующих исполнений в вокальной карьере Элтона, хотя его голос все еще находился в процессе развития. Как и предполагает название, это разговор двух старых солдат. «Старина Джо» рассказывает о жутких вещах, которые ему пришлось видеть, и намекает, что эти ужасы отняли у него друзей, но никто не хочет его понять и пожалеть («Они не знают, что значит / получить могилу вместо друга, / потому что, когда это случилось, они все были еще мальчишками»). Голос и фортепьяно Элтона трогают душу, и звучание инструмента усиливает звучащую в голосе боль.

Последняя песня альбома «Burn Down the Mission» считается одной из самых изобразительных в музыкальной карьере Элтона. Она стала популярным концертным номером музыканта. Стихи — это один из самых замечательных образов, созданных Берни: бедняки («мятущиеся парни») доходят до отчаяния и не только посягают на «тучный скот» богача, но и переходят к действиям, заявляя: «Пришло время предать огню их запасы». Толпа обрушивается на дом-«миссию». Спалив его, нападающие начинают растаскивать все, что могут («Возьмите внутри все, что вам нужно»).

Фортепьянное вступление Элтона рисует нам тихий и приятный день в деревне, однако все убыстряющийся ритм начинает отражать бурлящую ярость толпы и огненного мятежа. Оркестровка Пола Бакмастера на протяжении почти

всей песни кажется лишней, придающей звучанию ненужную гладкость, однако финал с его неистовыми фортепьянными аккордами и прорывающимися сквозь них струнными Бакмастера удачно передает нарастающую ярость бунтовщиков.

Между записью и выпуском альбома «Tumbleweed Connection» прошло несколько месяцев, заполненных другими законченными проектами, разочарованиями и планами на будущее.

«I'M ON THE BOTTOM LINE»

Удивительно, что при уже готовых и находящихся в стадии записи альбомах ни одна из звездных песен, за исключением «Border Song», не была выпущена в виде сингла. Вероятно, Дику Джеймсу нужен был сингл, который понравился бы массовой публике. Результатом этой политики стал сингл «Rock and Roll Madonna», выпущенный 19 июня 1970 года. Записанный во время работы над диском «Elton John» в январе 1970 года, сингл стал данью Джерри Ли Льюису; в нем сочетается фортепьяно Элтона с звучанием «Hookfoot». Проникновение Элтона в фортепьянную технику Льюиса нашло отражение в его игре, служащей кульминацией песни. Это не могло понравиться консервативной публике.

На второй стороне был помещен один из ранних вариантов «Grey Seal», записанный одновременно со стороной А. Эта песня была принята лучше. Два десятилетия спустя Берни вспоминал: «Я не знал, о чем пишу. Это были просто образы». В стихах студент вспоминает свое детство и плохое образование, которое он получил в школе («Я так и не узнал, откуда берутся метеориты, / я занимался лишь садоводством в старых ветхих школах»), и задает огромное количество вопросов. Молодой человек приходит к выводу, что образование можно получить, и не учась в школе («Я читал книги и наблюдал за жизнью»), и говорит о «серой чайке», которая является воплощением дикой природы, как о настоящем эксперте, знающем жизнь.

Музыка Элтона к «Grey Seal» такая же странная, как и стихи. Подобно вопросам Берни, каждая музыкальная фраза как будто кончается знаком вопроса, когда за хором следуют насмешливые фортепьянные аккорды. Оркестровка Пола Бакмастера придает песне мечтательность. Однако сторона А сингла «Rock and Roll Madonna» не имела успеха.

В этот период Элтон в свободное время делал пробные записи популярных хитов для готовящихся к выпуску дисков. Имена музыкантов, выполнявших эту работу, так и остались не известными публике.

3
THE GREATEST DISCOVERY (1970-1973)

В Соединенных Штатах Расс Риган из «Uni Records» получил экземпляр альбома «Elton John». «Я прослушал его и был буквально ошеломлен — за двенадцать лет в звукозаписывающем бизнесе я не встречал ничего подобного... песни были просто невероятными. Я закрыл офис, отключил телефоны, пригласил к себе всех сотрудников компании, и мы прослушали альбом дважды», — впоследствии вспоминал Риган. На совещании по организации сбыта, которое проводилось в июле, было принято решение, что для эффективного продвижения альбома, который должен был выйти в свет 22 июля, следует организовать серию выступлений Элтона в принадлежащем Дагу Вестону клубе «Трубадур» в Лос-Анджелесе. Со дня своего основания в 1957 году клуб мог похвастаться концертами многих выдающихся авторов и исполнителей песен, таких, как Гордон Лайтфут, Лаура Ниро, Рэнди Ньюмен и Джонни Митчел.

Элтон не хотел ехать. Он был убежден, что его трио постепенно завоевывает признание в Великобритании в качестве концертирующей группы, но ехать в Америку еще рано. Кроме того, он не понимал, каким образом выступление на одной площадке поможет «пробить» его альбом. «Я подумал, что это шутка, явное надувательство и что все окончится катастрофой», — вспоминал впоследствии Элтон. Однако Дику Джеймсу пришлось по душе предложение Ригана, несмотря на то что клуб собирался платить Элтону и его группе всего лишь пятьсот долларов за выступление, а также обязал музыкантов играть в своем филиале в Сан-Франциско. Элтон с неохотой согласился, рассудив, что по крайней мере получит возможность побывать в американских магазинах грамзаписей и пополнить свою растущую коллекцию пластинок. Рей Уильямс, который стал менеджером пианиста — по его же просьбе — от DJM, должен был сопровождать группу в Лос-Анджелес.

К этому времени Элтон носил бороду, усы и довольно коротко стриг волосы, уже начинавшие заметно редеть на макушке. Он продолжал следить за своим весом — таким худым музыкант уже никогда не будет. Он готов был все отдать за такое жилистое и гибкое тело, как у Мика Джаггера. «Я никогда не был доволен своей внешностью», — признается он. Ноги Элтона были мускулистыми, но короткими, а длинный волосатый торс по-прежнему носил отпечаток полноты — даже в периоды, когда вес музыканта был минимален. На сцене его руки обретали необходимую гибкость — короткие и толстые пальцы Элтона

были снабжены паутиной прочных сухожилий. К достоинствам Элтона можно было отнести дружелюбную улыбку, обнажавшую редко поставленные зубы, и безграничную любовь к музыке.

По общему мнению, Элтон был в целом симпатичным парнем, чей юмор напоминал шутки в стиле Монти Пайтона. Иногда у него случались вспышки раздражения — эта черта проявилась еще в детстве и усилилась в результате чередования взлетов и падений в его карьере. Поэтому поездка в Америку не обошлась без волнений. На протяжении всего девятичасового полета до Лос-Анджелеса Элтона не покидала тревога; от мыслей о неизвестности, которая ждала его впереди, его бросало в пот. Возможно, ему казалось, что он обязан добиться успеха в «Трубадуре», чтобы карьера его пошла в гору. 15 августа «Border Song» наконец-то появилась в чарте «Top 100» журнала «Billboard» под номером 93, но не поднялась выше 92-й строки.

В Лос-Анджелесе Элтона и его товарищей встретил красный двухэтажный автобус — его как будто только что выдернули с оживленной улицы Лондона — с огромным плакатом, гласившим: «Элтон Джон приехал». Это была идея рекламного агента «Uni Records» Нормана Уинтера. «Мы решили, что нужно бросить все силы на поддержку, потому что верили в него; в то время мы еще не понимали, что сам музыкант… завоюет признание своим исполнительским мастерством. Мы решили предпринять множество рекламных ходов, которые иногда бывали агрессивными… Помимо обычных афиш, мы развесили плакаты в магазинах, а также давали много рекламы по радио. Мы представляли его так, как будто сам Элвис Пресли давал концерт в Вегасе, хотя в то время никто даже не слышал об Элтоне Джоне».

В тот момент Уинтер думал, что Элтон оценит трюк с двухэтажным автобусом. «Это буквально ошеломило его. Автобус действительно пришелся ему по душе», — говорил Уинтер репортеру журнала «Rolling Stone». Позже Элтон признался Уинтеру, что предпочел бы строгий лимузин: «Я большой любитель вещей, которые сделаны со вкусом… но двухэтажные автобусы к таковым не относятся».

До начала выступлений Элтона, Найджела и Ди в клубе оставалось несколько дней, которые нужно было на что-то убить. Сестра давней приятельницы Рея Уильямса вызвалась показать музыкантам Палм-Спрингс. Все, за исключением Элтона, выразили желание отправиться в поездку. Мысль о том, что накануне важного выступления он оставит своего подопечного в одиночестве, ничуть не беспокоила Уильямса. Он рассматривал

музыкантов как путешествующую «компанию приятелей» и не воспринимал Элтона как «звезду» — странная слепота для потенциального менеджера звезды. Поэтому «компания приятелей» за исключением Элтона отправилась развлекаться, оставив музыканта нервничать в одиночестве в номере отеля. Среди ночи он в отчаянии позвонил Дику Джеймсу, и тому пришлось долго отговаривать Элтона от намерения немедленно отказаться от выступлений в «Трубадуре».

Когда Уильямс и остальные вернулись из поездки в Палм-Спрингс, с Элтоном внешне было все в порядке. Берни, за всю свою недолгую жизнь не пропустивший ни одной юбки, безумно влюбился в юную жительницу Калифорнии Максин Фейблмен.

Впереди были другие волнения. Когда Элтон приехал в «Трубадур», то обнаружил, что на афише его имя стояло первым, а культовый музыкант Дэвид Эклз, которым они с Берни восхищались, шел вторым. В странном приступе скромности Элтон закричал, что Эклз — это «живая легенда» и его имя должно стоять первым, а он сам, Элтон Джон, пока еще «никто». Однако афишу не изменили. Рекламная машина Нормана Уинтерса набрала обороты, распространяя листовки с объявлениями о приезде Элтона: «Удачный дебют ЭЛТОНА ДЖОНА... в Америке выпущенным «Uni Records» альбомом, который носит имя музыканта и очень похож на него...» В пресс-релизе приводились цитаты из музыкальной прессы США, в том числе из обзорной статьи «Cash Box», в которой говорилось, что «Elton John» был «одним из двух или трех лучших альбомов, вышедших в этом году».

«ВОЗРАДУЙТЕСЬ»

Благодаря бесчисленным попыткам Нормана Уинтера привлечь внимание представителей музыкального бизнеса к своему бородатому вундеркинду на первом выступлении Элтона в «Трубадуре», состоявшемся 25 августа 1970 года, собралось множество знаменитостей. Представлял Элтона публике Нейл Даймонд, а среди зрителей можно было заметить Куинси Джонса, Генри Манчини, Гордона Лайтфута, Майка Лава из «Beach Boys», Дэнни Хаттона и одного из старых поклонников Элтона Роджера Гринуэя. И Элтон сделал то, что должен был сделать. Он воспользовался представившимся ему шансом.

Оркестровка Пола Бакмастера к альбому «Elton John» была такой заметной, а обложка альбома настолько яркой, что пианисту имело смысл предстать перед публикой степенным и уравновешенным в нескольких грустных и задумчивых вступительных композициях. Однако вскоре стало ясно, что выступление не обещает быть тихим. На Элтоне был

экстравагантный костюм: светлые расклешенные брюки с очень широким ремнем, на котором блестели узоры в виде звезд и полумесяцев, и рубашка с длинными рукавами, на которой красовалась надпись «Рок-н-ролл». На кинопленке с записью дебюта Элтона в «Трубадуре» музыкант сидит за пианино, раскачиваясь в такт шквалу стремительных аккордов «Sixty Years On» — его исполнение разительно отличалось от альбомной аранжировки с доминированием виолончелей. Однако наибольшее впечатление на присутствовавших в зале пресыщенных представителей музыкального мира произвела еще не выпущенная в свет песня «Bum Down the Mission». Элтон схватил тамбурин и, ударяя по инструменту левой рукой, заставил публику петь, а затем опустился на колени, чтобы сыграть бурный фортепьянный финал.

После концерта Норман Уинтер представил Элтона всем важным персонам, которых смог разыскать, рекомендуя музыканта как «гения». 27 августа 1970 года в своем обозрении, помещенном в «Los Angeles Times», критик Роберт Хилбурн восторженно провозглашал: «Возрадуйтесь! Рок-музыка, в которой на протяжении последнего времени не происходило никаких событий, обрела новую звезду». Хилбурн называл Элтона «разносторонним талантом высочайшей пробы», чья музыка была так «ошеломляюще оригинальна», что представляла собой совершенно новое направление, хотя и взяла многое от различных музыкальных стилей. «Он превратится в одну из величайших рок-звезд», — торжественно возвещал Хилбурн.

Импресарио Билл Грэхэм предложил Элтону пять тысяч долларов за выступление в нью-йоркском «Filmore East» в ноябре — самая большая сумма, которая когда-либо предлагалась начинающему артисту.

Во второй вечер посмотреть на Элтона Джона пришло еще больше знаменитостей, включая пианиста Леона Рассела. «Я чуть не умер! У меня подгибались колени! — вспоминал Элтон несколько месяцев спустя. — Он сидел в зале, со своими прекрасными серебристыми волосами, похожий на Распутина». После концерта Рассел пригласил Элтона к себе домой, и, хотя британец боялся, что Рассел разобьет инструмент, исполняя одну или две фортепьянные пьесы, они прекрасно поладили и даже импровизировали вместе.

В конце этой же недели Дэнни Хаттон, который встречался с Элтоном еще год назад во время гастрольного тура группы «Tree Dog Night» по Европе, познакомил Элтона с Брайаном Уилсоном — еще одним источником вдохновения для молодого музыканта.

Уилсон, поначалу отказывавшийся от встречи, затем смягчился и даже предложил Элтону сыграть на пианино некоторые из его песен. Нервничавший Элтон продемонстрировал то, что лидер «Beach Boys» назвал «самым впечатляющим новым материалом», который он когда-либо слышал. Уилсон пришел к выводу, что Элтон «припал к великому источнику», из которого он сам черпал вдохновение.

«THEY ALL THINK THEY KNOW BUT THEY ALL GOT IT WRONG»

Следующей остановкой был Сан-Франциско. Дуг Вестон гарантировал группе увеличение гонорара за выступление — 750 долларов. Журналист Роберт Хилбурн из «Los Angeles Times», все еще взволнованный своим недавним открытием, взял первое в Америке подробное интервью у Элтона и Берни во время репетиции перед первым выступлением в «Bay Area». Хилбурн стал свидетелем того, как Элтон в течение часа играл старый рок-н-ролл, в том числе несколько вещей Литтла Ричарда, Уилсона Пиккета и «Danny and Juniors». Журналист пришел к выводу, что перед ним «компьютер рок-н-ролла» в человеческом образе, с разнообразными вкусами, от «Motown» до Фрэнка Заппы. Элтон сказал Хилбурну, что сочинение песни занимает у него двадцать минут. В этот вечер, писал Хилбурн, музыкант заставил гостей «Трубадура» в восторге вскочить со своих мест во время исполнения третьей песни, отважившись сыграть «Honky Tonk Women» группы «Rolling Stones». Эта композиция вскоре станет «гвоздем» его концертов.

Один из зрителей, присутствовавший на концертах Элтона Джона на этой неделе, вскоре станет главной фигурой не только в карьере музыканта, но и в его личной жизни. Уроженцу шотландского города Пейсли, худосочному и амбициозному Джону Рейду исполнился двадцать один год. Он был представителем фирмы грамзаписи «Tamla-Motown» в Англии, причем получил эту работу благодаря тому, что прибавил себе возраст. Элтон, будучи поклонником музыки соул, часто заходил в его офис в поисках неопубликованных синглов. Впоследствии Рейд вспоминал, что одежда Элтона казалась ему «до крайности вызывающей: комбинезоны с застежками-«молниями» на спине, странными нагрудниками и усыпанные звездами футболки, и я еще подумал тогда: «Что это за парень?» Рейд приехал в Сан-Франциско на празднование десятилетия фирмы «Motown» и решил посетить концерт своего лондонского знакомого. Это стало одним из поворотных пунктов в жизни Элтона: через два года после того, как Лонг Джон Бодри убедил его примириться с тем, что он

гей, Элтон получил первый гомосексуальный опыт с Рейдом.

Время от времени Элтон задумывался о своих истинных сексуальных наклонностях и даже признавался Берни, что тот ему нравится. «Он признался мне в любви, — вспоминал Берни несколько десятилетий спустя. — Я просто рассмеялся, и это переломило ситуацию... Он очень быстро преодолел свое влечение». Берни мягко отверг чувства Элтона, но Рейд ответил взаимностью. Позже Элтон говорил, что их первые сексуальные контакты были «чудесными», что они помогли ему раскрыться и лучше узнать себя. Результатом встречи Элтона с Рейдом стали очень близкие и нежные взаимоотношения, длившиеся более пяти лет, в течение которых Рейд был менеджером Элтона и творил финансовые чудеса для своего клиента и любовника (хотя Элтон не раскрывал личную сторону их отношений почти два десятка лет). Даже после того как любовь прошла, близкая дружба и продуктивное деловое партнерство сохранились на долгие годы.

Следующими пунктами американского турне Элтона были «Playboy Club» в Нью-Йорке и «Electric Factory» в Филадельфии. К моменту приезда в Филадельфию часть руководителей «Uni Records» стали критиковать Расса Ригана за то, что он тратит столько денег на рекламу Элтона, хотя альбом «Elton John» по-прежнему не имеет коммерческого успеха. Элтона называли «причудой Ригана». Однако во время выступлений Элтона в филадельфийском «Electric Factory» разъяренный Риган продемонстрировал, что этот парень настоящий. Элтон был глубоко взволнован приемом, который ему оказала филадельфийская публика. Зрители начинали аплодировать, как только он садился за пианино, и подпевали, повинуясь одному движению его руки. 3 октября 1970 года альбом «Elton John» наконец-то появился в чарте «Top LP» журнала «Billboard» под номером 156, а 31 октября вошел в «Top 40».

Этой же осенью Элтон вернулся в Англию. После успешного концерта в Королевском Альберт-холле (и похвалы критика из лондонской газеты «Times» Карла Далласа, который назвал его голос «приятным, свежим и обладающим индивидуальностью»), он принялся за работу над саундтреком к фильму «Friends», который готовился к выходу на экраны.

«I HOPE THE DAY WILL BE A LIGHTER HIGHWAY»

Элтон и Берни дали согласие работать над проектом «Friends» еще до их успешного американского турне. В начале 1970 года Джон Гилберт, прослушав альбом «Elton John», предложил поэту и композитору написать музыку для нового фильма, продюсером и режиссером которого должен был стать его отец, Льюис

Гилберт. Берни и Элтон написали три песни специально для этого фильма. Впоследствии Элтон вспоминал, что совместная с Полом Бакмастером работа над музыкой к фильму между гастрольными поездками в США была очень напряженной. «Это было тяжелое для меня время, — говорил он. — Больше никогда не буду писать музыку к фильму — там слишком строгие рамки».

Кроме того, Элтону нужно было записать альбом с музыкой к картине. «Я не хотел, чтобы они выпустили альбом с саундтреком, на котором было бы всего три песни, дополнив их всяким барахлом, писающими у озера автомобилистами и тому подобным», — впоследствии объяснял Элтон. Он уговорил Берни включить в диск еще две песни, которые первоначально предназначались для нового альбома «Madman Across the Water», вышедшего только в конце 1971 года. При записи саундтрека они столкнулись с проблемами. Первая попытка в лондонской «Olympic Studious» окончилась неудачей, причиной которой стали «киношники», как их называл Берни, которые пытались руководить музыкантами. Саундтрек был записан со второй попытки в «Trident Studious».

Саундтрек фильма «Friends», продюсером которого был Гас Даджен, а главным режиссером Джон Гилберт, получился неоднородным. Начинается он с одноименной песни, описывающей первые муки любви двух главных героев, подростков Поля и Мишель. Это приятная мелодия, совершенно нетипичная для стиля, в котором работали в то время Элтон и Берни. Тихие фортепьянные аккорды уступают место оркестру, а голос Элтона полон наивных модуляций, вопрошающих чистые души главных героев. В «Michelle's Song», лучшей из написанных специально для фильма песен, стихи Берни наполнены описаниями живописной природы провинции Камарг на юге Франции, куда Поль и Мишель уезжают на поезде, убегая от безразличия взрослых. Дикие лошади и цапли становятся единственными свидетелями той божественной минуты, когда молодые люди понимают, что созданы друг для друга. Мягкие и голос Элтона, и инструментальная аранжировка Бакмастера передают свойственный подросткам оптимизм. «Seasons», довольно милая баллада, написанная специально для фильма и похожая по настроению на «Friends», звучит гимном превращения Поля и Мишель из друзей в любовников.

Другие оригинальные песни альбома — это вставки из альбома «Madman». «Honey Roll» — это веселая и быстрая мелодия, позволяющая продемонстрировать энергичные и приятные для слуха фортепьянные басы, которые в то время были неотъемлемой частью концертных выступлений Элтона. Элтон

говорил, что эта песня была его данью Фэтсу Домино — возможно, из-за британского протяжного произношения слова «honey». Песня «Can I Put You On?», изначально задуманная как демонстрация сыгранности Элтона, Найджела и Ди, благодаря большим включениям зажигательного фортепьянного рока Элтона стала центральной композицией альбома. Кроме того, в альбом включены оркестровые повторения «Seasons», «Friends» и «Michelle's Song», а также одиннадцать минут убаюкивающей музыки, сочиненной Бакмастером.

Альбом «Friends» вышел только через шесть месяцев, но еще до этого, 30 октября 1970 года, в Британии наконец-то вышел другой законченный альбом, «Tumbleweed Connection». На торжественном ленче в лондонском клубе «Revolution» Элтон сказал публике, что альбом явился плодом коллективных усилий: «Это не только мой альбом, но и в такой же степени Стива Брауна, Гаса Даджена и Пола Бакмастера». «Tumbleweed» попал в британский чарт альбомов только 16 января 1971 года.

«ЕЩЕ! ЕЩЕ!»

Альбом «Elton John», поднимающийся вверх в чарте «Billboard», получил еще большее признание благодаря следующим американским гастролям Элтона осенью 1970 года, а также выходу 26 октября 1970 года второго сингла из этого альбома, «Take Me to the Pilot / Your Song». «Uni Records» официально выбрала «Border Song» в качестве второй стороны для «Take Me to the Pilot», но диск-жокеи предпочитали задумчивую «Your Song», которая и вошла в сингл.

«Your Song» привлекала внимание все большего числа любителей музыки по всей стране, и одновременно с этим Элтон отправился в турне, которое укрепило его репутацию как концертирующего музыканта. Гастрольный тур начался в конце октября в бостонском «Tea Party». Ирония этого ангажемента для англичан была очевидной.

Нередко трио значилось вторым на афише, вслед за известными артистами, но им удалось привлечь внимание Боба Дилана, который встретился с Элтоном в Нью-Йорке за кулисами «Fillmore East». В Нью-Йорке и Анахайме Элтон выступал вместе со своим учителем, пианистом Леоном Расселом. Однако 15 ноября он уже был центральной фигурой на концерте в «Civic Center» в Санта-Монике — результат выкупа своих обязательств на оставшиеся выступления перед «Трубадуром». Элтон сам подал своему агенту Говарду Роузу эту идею: «Ты собираешься стать великим и поэтому должен вложить в это свои средства». «Мы чувствовали, что этот шаг оправдан», — объяснял Элтон.

Концерт в Санта-Монике продемонстрировал также

углубляющуюся склонность Элтона к ярким нарядам и экстравагантному поведению. Надев на себя цилиндр, плащ, комбинезон и под него пурпурное трико, он бил по клавишам блестящим серебряным ботинком. Он играл на пианино одной рукой, другой опираясь на пол, бросал вызов силе тяжести, делая стойку на руках, и совершал гигантские заячьи прыжки в своем пурпурном трико, до которого — к огромному удовольствию публики — в конечном итоге разоблачился. Он бешено тряс головой и находился в непрерывном движении, перебирая ногами по воображаемой ленте конвейера и подпрыгивая, но при этом он с удивительной точностью попадал по клавишам.

Отзывы на концерт Элтона были неоднозначными. Наряд и ужимки Элтона не произвели впечатления на обозревателя «Billboard» Элиота Тайджела, который писал: «Неужели он пренебрег своим мастерством музыканта ради того, чтобы при помощи необязательных трюков превратиться в сценическую диковинку?» Однако Фред Кирби, еще один автор «Billboard», не позволил экстравагантности Элтона сбить себя с толку. «Кричаще одетый Джон — это магнетический исполнитель блюза, буги и рока, — писал он. — Единственный из исполнителей, которого можно считать наследником блестящего [Леона] Рассела». Обозреватель газеты «New York Times» Майк Джан отметил, что мелодии Элтона дополняются «богатым» пианизмом, «в котором звучат отголоски Бетховена и Гершвина».

Вскоре появились пиратские записи концертов Элтона, но ни одна запись выступлений трио во время последних дней 1970 года не может сравниться с концертом, который они дали 17 ноября в Нью-Йорке в звукозаписывающей студии «Phil Ramone's A&R Recording» перед сотней присутствовавших в зале зрителей и бесчисленным количеством слушателей, которые слушали трансляцию в прямом эфире УКВ-радиостанции WABC. Элтон, Найджел и Ди играли обычные произведения, а также новую песню «Indian Sunset», повествующую о судьбе коренных жителей Америки. Берни написал эти стихи после посещения индейской резервации во время их первого турне по Соединенным Штатам. Обращаясь к присутствовавшим в студии зрителям, Элтон заметил, что Род Стюарт уже записал «Country Comfort» для своего альбома «Gasoline Alley», а Арета Франклин, которую он называл «леди соул», только что записала «Border Song», шутливо переименованную им в «Boredom Song» (надоевшую песню), поскольку он со своей группой исполнял ее слишком часто.

Передававшийся в эфир концерт изобиловал аплодисментами, причем значительная часть их относилась к быстрым и ритмичным композициям. «Bum Down the Mission» привела слушателей в восторг, и во время яростных фортепьянных аккордов Элтона из зала доносились душераздирающие крики. Музыкант дразнил аудиторию, пускаясь в абстрактные джазовые импровизации, в которых его слегка поддерживали бас-гитара и ударные, а затем снова ловя ритм удивительным исполнением малоизвестного хита Пресли 1956 года «My Baby left Me» и «Get Back» группы «Beatles». (Яркими эпизодами во время других концертов этой осени стали песни «Shotgun» Джуниора Уолкера и «AH Stars», а также «I Want to Take You Higher» группы «Sly and the Family Stone».) Закончив «Get Back», Элтон вернулся к бурным аккордам «Mission» и под неистовые крики аудитории заявил, что «сжег бы все это немедленно». Концерт явился убедительной демонстрацией возросшего вокального мастерства Элтона. Его голос окреп, приобрел некоторую грубоватость, соответствующую неутомимой жажде жизни, которую он привнес в свои выступления. Хотя бэк-вокал участников группы, как правило, гармонировал с его голосом, и особенно в «Honky Tonk Women», иногда он выглядел диссонансом, и было бы лучше, если бы звучали одни инструменты.

В последующие за радиопередачей месяцы Соединенные Штаты захлестнула волна пиратских записей этого выступления — как полного, так и фрагментов. Они еще больше укрепили репутацию Элтона как исполнителя. Среди прочих попадались такие названия, как «Knockin' Em Dead Alive» и «Live E Jay», несколько вариантов под именем «Radiorecord», «Very Alive» на роскошном золотом диске и «Superstar: Live». Существовала также не известная Элтону легальная запись концерта, организованная Стивом Брауном. Первоначально никто не предполагал ее немедленного выпуска в свет, но вскоре планы изменились.

«BURN IT DOWN TO STAY ALIVE»

Не успел Элтон завершить свои первые полноценные гастроли по США, как журнал «Тайм» объявил, что он, возможно, является тем «музыкальным суперменом», который нужен молодому поколению, чтобы превзойти супергруппы 1969 года. «Тайм» славил его композиторский талант, назвав Элтона «фабрикой музыки», и заявлял, что музыкант продемонстрировал «естественное поведение на сцене и точный расчет опытного эстрадного комика». В статье признавалось, что Элтон играл на пианино там, где любой другой композитор чувствовал бы себя абсолютно беспомощным без гитары, приписывая признание его

«безгитарного» имиджа вторжениям в рок джаза и блюза, а также стремлению Элтона к композиторскому разнообразию. Сам Элтон чуть более скептически относился к тому, что его провозглашали новым музыкальным мессией. «Скоро придет нечто новое, — говорил он несколько месяцев спустя. — Надеюсь, что это неизбежно, потому что мне кажется, что все нуждаются в каком-то стимуле… хотел бы я знать, кто это будет».

2 января 1970 года британский музыкальный журнал «Disc and Music Echo» сообщил, что диск-жокеи первого канала радиостанции BBC назвали Элтона Джона артистом, который «оказал наибольшее влияние на поп-музыку в 1970 году». Вопрос, однако, заключался в том, воплотятся ли в 1971 году надежды года 1970.

4 января 1971 года в Соединенных Штатах вышел, наконец, альбом «Tumbleweed Connection». Через месяц он достиг пятой строчки в чарте «Top LP» журнала «Billboard». Одновременно альбом «Elton John» благодаря песне «Your Song», занявшей 8-е место в хит-параде от 23 января, поднялся на четвертую строчку. То же самое происходило в Великобритании: «Tumbleweed» стал шестым, а «Your Song», выпущенная 7 января 1971 года, заняла 7-ю строчку хит-парада.

В начале 1971 года альбом «Tumbleweed» стал одним из самых успешно продающихся в Соединенных Штатах и был благосклонно встречен критикой. Называя альбом «волнующим», критик из журнала «Rolling Stone» Джон Ландау одобрительно отзывался о его чистом звучании, контрастировавшем с перегруженным струнными «Elton John», и выражал надежду, что следующий студийный альбом будет в музыкальном отношении еще более строг. Роберт Хилбурн не скупился на похвалы, называя «Tumbleweed» «тем почти безупречным альбомом, для выпуска которого музыкантам часто требуется вся жизнь». Некоторые критики, например Альберт Голдмен из «Лайфа», высказывали неодобрение, игнорируя успех альбома и называя музыку Элтона «поверхностным подражанием». Элтон не оставался безразличен к критике, но ему было интереснее делать то, что доставляло ему удовольствие. «Я не хочу быть таким, каким хотят меня видеть люди; я хочу быть полной противоположностью тому, что они хотят из меня сделать», — говорил он.

Британский этап гастролей начался в первые дни 1971 года и продолжался до марта, хотя по совету врача Элтон вынужден был отменить несколько выступлений. Между концертами он умудрился делать записи для своего четвертого студийного альбома и совместной с Родом Стюартом работы к альбому «It

Ain’t Easy» Джона Болдри (который недавно отказался от приставки Лонг к своему имени).

Вероятно, в последний год выступлений с «Bluesology» Элтона удручало, что его несправедливо оттесняли от сцены, однако в течение многих лет он высказывал лишь самые теплые чувства к Болдри, который, по словам Элтона, всегда хорошо относился к своим музыкантам и поддерживал Элтона во время его разрыва с невестой. «Джон — это один из тех людей, с которыми я пошел бы плавать в кишащем пираньями озере, потому что для меня он всегда оставался великим», — говорил Элтон.

Тем временем в мире музыки произошло еще одно событие. Молодой фолк-гитарист по имени Дэви Джонстон покинул группу Ноэла Мерфи «Draught Porridge» и присоединился к исполняющей средневековую музыку группе «Magna Carta». Дэви уже принимал участие в записи одного из альбомов «Magna Carta», «Seasons», однако один из музыкантов группы Глен Стюарт понимал, что «Magna Carta» — это не конечный этап в карьере Дэви. «Дело в том, что рано или поздно Дэви может уйти от нас, — говорил он. — И скорее всего он это сделает». Слова Стюарта оказались пророческими. Через год Дэви станет полноправным членом группы Элтона.

«SLOW DOWN, JOE, I'M A ROCK'N'ROLL MAN»

В феврале Элтон получил свой первый американский золотой диск за альбом «Elton John», объем продаж которого составил более миллиона экземпляров. В марте альбом «Tumbleweed Connection» повторил этот успех. Кроме того, в марте Элтон впервые появился на сцене вместе с оркестром в лондонском Royal Festival Hall. «Я всегда говорил, что хотел хотя бы на одном концерте сыграть в сопровождении оркестра», — впоследствии сказал он.

5 марта в Соединенных Штатах под маркой «Paramount» вышел саундтрек «Friends» — в преддверии премьеры фильма, которая должна была состояться в Нью-Йорке 25 марта, а в Великобритании в апреле. Однако публика проявила полное безразличие к альбому, что явилось полной неожиданностью. В последующие годы чаще звучали отдельные композиции из альбома «Friends», едва дотянувшего до 36-го места в чарте «Top LP» журнала «Billboard». В США одновременно с альбомом продавался сингл, в котором заглавную песню исполняла группа «Honey Roll», причем сингл имел больший успех. В Великобритании дела обстояли хуже — ни сам саундтрек, ни сингл, выпущенный 23 апреля 1971 года, вообще не попали в чарты.

Следующий альбом Элтона даже не стал золотым, хотя все

предпосылки для этого были. Причин появления этого альбома, вышедшего под названием «11-17-70» в апреле 1971 года в Британии и «17-11-70» в мае того же года в США, было несколько, но главная его цель заключалась в том, чтобы познакомить слушателей с исполнительским мастерством Элтона Джона. Элтон в 1973 году говорил, что весной 1971 года «люди приходили на концерты, чтобы посмотреть на меня, они покупали мои записи, среди которых не было двух одинаковых». Он хотел дать Найджелу и Ди показать себя, а также заработать деньги на запись полноценного альбома. Элтон гордился, что альбом «11-17-70» был целиком сделан из записи одного концерта, а не из нескольких, как это принято у большинства артистов, выпускающих подобные альбомы. Однако собиратели грампластинок, и особенно в Соединенных Штатах, по всей видимости, уже пресытились Элтоном Джоном. «11-17-70» был четвертым за десять месяцев альбомом, появившимся в американских магазинах, и третьим за последних четыре месяца!

Ради справедливости следует отметить, что альбом, продюсером которого выступал Гас Даджен, не имел коммерческого успеха еще и потому, что жажда любителей музыки была утолена пиратскими дисками, вышедшими на несколько месяцев раньше. Кроме того, в альбом вошла только половина песен, звучавших по радио, и расставлены они были в произвольном порядке. Это было сделано для того, чтобы не снизить продажу альбомов, из которых были взяты эти песни. Более важной считалась основная цель альбома — показать всему миру потрясающую энергетику концертных выступлений Элтона, поскольку в альбом были включены только быстрые композиции. Однако то, на что пытался обратить внимание Элтон — что он замечательный исполнитель «живой» музыки, — так и осталось незамеченным большинством слушателей, поскольку очень немногие купили альбом. Английская версия попала в чарт 1 мая 1971 года и продержалась в нем только две недели, остановившись лишь на 20-м месте. Американская версия вошла в чарт 29 мая 1971 года и поднялась до 11-го места. В «Top LP» журнала «Billboard» альбом оставался на протяжении нескольких месяцев, пребывая по большей части в конце списка.

Вскоре Элтон понял, что насыщенность рынка его музыкой — результат неправильной коммерческой стратегии. «Мы только что достигли успеха, а через шесть месяцев уже начался спад, — говорил он в 1976 году. — Ситуация меня очень огорчала». Помимо всего прочего, ему нужен был менеджер, который регулировал бы выпуск музыкальной продукции. С Реем

Уильямсом они давно расстались. Дик Джеймс расторгнул контракт после эпизода в Палм-Спрингсе. Элтон попросил Джона Рейда, с которым он теперь жил, стать его менеджером, но Рейду нужно было несколько месяцев, чтобы освободиться от своих обязательств перед «Tamla Motown». Тем временем интересы Элтона «представлял» Дик Джеймс. Эта рискованная ситуация изменилась к августу 1971 года, когда Рейд наконец был принят в DJM в качестве штатного менеджера Элтона. Это был профессиональный союз, отражавший их личные отношения. Элтон безоговорочно верил Рейду.

«YOU AIN'T SEEN NOTHIN' TILL YOU BEEN IN A MOTEL, BABY, LIKE THE HOLIDAY INN»

Элтон вернулся в Соединенные Штаты в апреле 1971 года. Его турне, во время которого он планировал пересечь континент, должно было продлиться до конца июня. Это была первая реальная возможность опробовать концертную программу Элтона по всей стране.

Той весной Элтон продемонстрировал определенный вкус к моде, а также целый набор гримас. Свои гримасы он прокомментировал обозревателю журнала «Rolling Stone» Дэвиду Фелтону следующим образом: «Я много молочу по клавишам. А это тяжелая работа». В начале весенних гастролей после каждого концерта у него кровоточили пальцы, но затем кожа на них загрубела. Он показал Фелтону расслаивающиеся ногти и пожаловался: «К тому времени, как я вернусь домой, мои руки придут в полную негодность». Однако Элтон продолжал играть на пианино с максимально возможной громкостью — ему приходилось это делать, потому что его инструмент, в отличие от электрогитар, был лишен такой роскоши, как усилитель. Руки были не единственной частью тела Элтона, страдавшей во время выступлений. Он умудрился поцарапать и разбить колени.

Что касается моды, то волосы пианиста теперь были пострижены очень коротко. Его сценический костюм включал в себя маленькие белые ботинки с крылышками — забавные детали для его стоек на руках, когда он как будто парил над фортепьянными клавишами. Известно также, что он носил рубашки с изображениями героев мультфильмов, а также потрепанные шорты, из которых выпирали его сильные ноги, — похожий на невинного школьника, напичканного стероидами.

Завершив в июне американские гастроли, Элтон отправился в Скандинавию, а затем стал главным участником концерта «Garden Party» в лондонском «Crystal Palace». На концерт пригласили нескольких музыкантов, включая блюз-гитариста Рори Галахера.

Элтон сердился: «Как я могу выступать после блюза? Посмотрите — они уходят. Они пришли только затем, чтобы посмотреть на него [Галахера]». Успех, который сопутствовал ему всю первую половину года, не мог избавить музыканта от чувства неуверенности. По мнению Майкла Уэйла из журнала «Таймс», Элтону нечего было волноваться.

Элтон, светясь красным трико, при поддержке Найджела и Ди исполнил много новых композиций, которые должны были войти в его следующий альбом, «Madman Across the Water». Впоследствии Элтон назовет это исполнение неизвестных публике песен «казнью», однако Уэйл писал, что блестящим исполнением финала хита Джерри Ли Льюиса «Whole Lot of Shakin' Going On» Элтон заставил зрителей вскочить со своих мест. Актриса Барбара Виндзор, присутствовавшая на концерте, потом с восхищением вспоминала: «В афише значилась и группа «Yes», но никто не мог сравниться с Элтоном. Я сидела на траве и была полностью захвачена музыкой».

Элтон вновь вернулся в Соединенные Штаты в августе, проведя по одной неделе на Западном и Восточном побережьях и сделав короткую остановку в Лас-Вегасе. Его недельный аншлаг в Греческом театре Лос-Анджелеса — четвертое появление в этом городе в течение одного года.

Теперь пианист стал носить джинсы с подтяжками. К джинсам была пришита большая белая пуговица с надписью: «Сука Сука Сука» — возможно, это был ответ критикам, которые были недовольны количеством альбомов, выпущенных музыкантом в этом году. Некоторые высказывали предположение, что карьера Элтона уже заканчивается. Этим летом он говорил Нику Кону из «Нью-Йорк таймс»: «Теперь, когда я добился успеха, стало очень модно критиковать меня. Когда я был никто, было модно объявлять меня гением, а теперь те же самые критики издеваются надо мной. Они не хотят делить меня с массовым зрителем — снобизм в рок-музыке просто удивителен».

На самом деле основной проблемой Элтона, с точки зрения многих критиков, оставался его имидж — он не персонифицировал никакое движение или идею. Рассказы о том, как толстый близорукий Реджи, часами разучивавший классические произведения для фортепьяно и в подростковом возрасте упорно трудившийся, чтобы заработать на своем музыкальном таланте — вместо того, чтобы участвовать в драках и строить планы, как затащить девчонку в постель, — не очень воспринимались трудящимися массами. «Крепкий профессионал, экономный, предприимчивый, он, казалось, знал,

что ему нужно, но никогда не говорил нам об этом», — писала проницательная Маргарет Инглиш в журнале «Лук». Изредка Элтон давал понять, каких политических взглядов он придерживается. Он является поклонником Тони Блэра и Альберта Гора, а также много раз проявлял симпатию к лейбористской партии, хотя в его семье все были сторонниками консерваторов. Одно из его первых высказываний в поддержку лейбористов относится к весне 1979 года, когда он поддержал лейбористскую партию на приближающихся выборах. Однако в целом для Элтона музыка всегда оставалась музыкой, а политика политикой, и он не смешивал их. «Политика управляет моей страной и изменяет ее, и невозможно за одну ночь при помощи популярной песни ничего изменить», — однажды заметил он. Разумеется, он пел песни на стихи Берни. И композитор, и поэт получали огромное удовольствие от воплощения эпизодов жизни и реальных эмоций в своих песнях. В последние годы Элтон наконец-то смог объяснить, что эмоции всегда составляли основу его мелодий.

«FROM A TERMINAL GATE TO A BLACK LIMOUSINE»

К осени 1971 года Элтон все еще не достиг коммерческого успеха за пределами Соединенных Штатов и Британии. Несмотря на то что он был самым успешным музыкантом DJM в Финляндии, его альбомы хорошо расходились в скандинавских странах и он сумел привлечь к себе внимание французской публики, музыкант еще не был европейской суперзвездой, в которую он превратится в конце 70-х годов. Он медленно продвигался вперед, отправившись в шестидневную поездку по Японии, а затем на гастроли в Австралию (с 16 по 31 октября), где площадками для его выступлений были в основном теннисные корты и ипподромы.

Австралийское турне привлекло к нему внимание прессы. Элтон произвел небольшой переполох, прилетев в Сидней. Австралийские таможенники обиделись на нецензурные слова и сексуальные символы, украшавшие некоторые из 150 значков на его джинсовом костюме. Чиновники предупреждали, что некоторые из них могут быть «опасными» для австралийского общества. «Я сказал им, что ничем не могу помочь их обществу, — впоследствии хвастался Элтон австралийскому журналисту, ближе всего в своей карьере подходя к образу непокорного бунтаря от рок-н-ролла. — Чтобы прекратить этот глупый и бесполезный спор, я швырнул им несколько оскорбительных, по их мнению, значков». Таможенники, все еще не уверенные, что музыкант не станет причиной скандалов, спросили его, курит ли он марихуану

(Элтон ответил «нет»), и осмотрели багаж его спутников.

В остальном пребывание в Австралии было приятным. Известный австралийский музыкальный обозреватель «Молли» Иен Мелдрам, который со временем станет одним из самых близких друзей Элтона в Австралии, получил привилегию сопровождать музыканта во время гастролей и писать хронику этого первого визита британца в страну.

Элтон понравился публике своими смешными костюмами. Он появлялся из-за кулис в ковбойской шляпе с прикрепленными к полям звездами, в черном или синем бархатном плаще и в своих забавных ботинках с крылышками. Потом он демонстрировал странное сочетание различных предметов одежды, скрытых плащом: рваные шорты до колен и рубашку с длинными рукавами и огромным изображением губ.

Но еще больше волновала его музыка. В Перте толпа «заставила» вернуться на сцену музыкантов, которые уже сели в машину после окончания концерта, и сыграть на бис. В Сиднее на последнем австралийском концерте Элтон продемонстрировал свою способность не реагировать на трудности, например, когда ужасная буря обрушила брезентовый тент, под которым выступали музыканты, и представление пришлось временно прервать. Пока приводили в порядок сцену, Элтон успокаивал публику инструментальной версией известной австралийской песенки «Waltzling Matilda», и зал с удовольствием ему подпевал.

Прежде чем покинуть Австралию, Элтон позаботился о том, чтобы завести знакомство среди местных поп-исполнителей. Он восторженно отзывался о группе под названием «Daddy Cool» и купил несколько экземпляров их нового альбома, чтобы распространить их среди друзей и знакомых.

«THEIR TINY MINDS AND SACRED COWS JUST FAKE IT»

Несмотря на запланированный отдых, ноябрьские и декабрьские гастроли Элтона в Британии совпали с выпуском его очередного студийного альбома «Madman Across the Water», который вышел в Великобритании 5 ноября, а в Соединенных Штатах 15 ноября. Его новый менеджер Джон Рейд не мог мгновенно изменить напряженный гастрольный график или выпуск новых записей. С одной стороны, он еще не вошел в курс дела. С другой, контракт с DJM обязывал Элтона выпускать по два альбома в год. Поскольку в 1971 году он сделал для Джеймса только один альбом «11-17-70» («Friends» — это отдельное соглашение), от него ждали еще один. Трудоголик Элтон был только счастлив выполнить свои обязательства.

Альбом «Tumbleweed Connection» был записан в промежутках между гастрольными турне, но песни для него сочинялись

несколькими месяцами раньше, когда не было такой напряженной концертной деятельности. В отличие от него альбом «Madman» записывался урывками, в основном с февраля по август 1971 года. Недостаток времени усугублялся тем, что 8 августа музыкант выступал на международном песенном фестивале в Португалии — за день до того, как песни были записаны на пленку.

К этому времени в студийных записях Элтона важную роль стали играть Найджел и Ди. На альбоме лежал отпечаток последнего успешного сотрудничества Элтона Джона с «Hook-foot». Для оркестровки был вновь приглашен Пол Бакмастер, хотя по сравнению с альбомом «Elton John» его блестящая аранжировка в некоторых песнях выглядела более тяжеловесно. Гас Даджен вспоминал, что он хотел получить еще один тщательно продуманный альбом, отличающийся от «11-17-70» и «Friends», и поэтому вернулся к своему старому подходу к записи.

На запись альбома оставались урывки времени, и поэтому Элтон и остальные музыканты весьма нервничали, чего не было при работе с другими студийными альбомами, за исключением саундтреков. Особенно плохо переносил стресс Пол Бакмастер. «В тот период Бакмастер заливал чернилами счета, и для восьмерых музыкантов, находившихся в студии, это были трудные времена», — вспоминал Элтон. Однако, несмотря на все трудности, конечный продукт был бы просто неотразим, если бы не упрощенный музыкальный подход, который сделал песни Элтона довольно страстными.

Альбом «Madman» открывается песней, которая стала образцом творчества Элтона Джона: «Tiny Dancer». Берни написал стихи о своей жене Максин, чувства к которой у него нисколько не ослабли, и посвятил ей эту песню. Это одни из самых известных его строчек: «Девочка в голубых джинсах, / леди из Лос-Анджелеса, белошвейка музыкантов. / Прелестные глаза и пиратская улыбка — ты вышла замуж за музыканта. / Балерина. Видели бы вы, как она танцует на песке». Стихи рассказывают не только о любви Берни к Максин, но и о ее работе для артистов. Она обшивала музыкантов, сопровождала Берни на все выступления Элтона, наслаждаясь ими как любой другой зритель, присутствовавший на концерте. («Посмотри, / как она поет, / произнося знакомые слова / и мурлыкая знакомую мелодию».) После концерта, усталые, они уезжали на лимузине, обнимая друг друга («Обними меня крепче, маленькая танцовщица, / сосчитай огни на автостраде. / Положи меня на льняные простыни — / у тебя сегодня был трудный день».).

Музыка к «Tiny Dancer», записанная 9 августа 1971 года, так же хороша, как и стихи. Элтон вдохновился темой «танцовщицы» у Берни и его сравнением девушки с балериной. Песня начинается тихо и просто, и звуки фортепьяно напоминают музыкальную шкатулку. Во втором куплете вступают другие инструменты — гавайская гитара Б. Дж. Коула, сочная электрогитара Калеба Куэйи и ненавязчивая акустическая гитара нового члена группы, Дэви Джонстона, — что придает песне явную значительность. Божественный бэк-вокал в исполнении знакомых голосов, включая Лесли Дункана, Роджера Кука и даже Найджела с Ди, усиливает неземное звучание. Аранжировка Бакмастера этой песни, в отличие от некоторых других из этого же альбома, мягко поддерживает музыку Элтона, не заслоняя ее.

«Tiny Dancer» — это первая из песен альбома «Madman», в которых сочетаются несколько музыкальных тем. Имитация музыкальной шкатулки дает начало размеренному фортепьянному стаккато четвертого куплета (при демонстрации песни Элтон взволнованно объяснял, что именно здесь композиция «обретает форму»), подготавливая кульминацию («Обними меня крепче, маленькая танцовщица»), включающую в себя яркие фортепьянные аккорды в концертном стиле.

За прошедшие годы Элтон много раз повторял, что ему не нравится вокал «Madman», но что альбом явился важным поворотным пунктом его развития. «Tiny Dancer» — это первый серьезный опыт использования фальцета (пение выше нормального диапазона). С этой техникой Элтон эксперимента - ровал еще в «Tumbleweed Connection» в песне «Where to Now, St. Peter?» и даже в «Empty Sky» в одноименном треке и «Sails», но именно в «Tiny Dancer» на нем строится вся мелодия. В последующие годы он не раз будет применять этот прием, создавая набор «звучания» Элтона Джона.

Следующий трек альбома «Levon» станет еще одной знаковой песней Элтона Джона. Сочиненная Берни печальная история сына «Альвина Тостига» была предметом многочисленных споров среди поклонников музыканта. Некоторые видели в песне религиозную окраску — и действительно, в стихах содержались цитаты из Библии. Как пишет «Нью-Йорк таймс», Левон появился на свет в Рождество, когда «Господь умер, и началась война». Став взрослым, он с гордостью носит боевой шрам и пытается исполнить завет своего отца, то есть «быть хорошим человеком, как того требует семейная традиция». Левон становится удачливым бизнесменом, который продает «воздушные шары в

городе» и достойно обеспечивает семью, но он все равно страдает, а его сын Иисус хочет уйти от него.

Музыкальный обозреватель Томас Райан охарактеризовал фортепьянное вступление к «Levon», записанное 27 февраля 1971 года, как «само по себе достаточное, чтобы гарантировать бессмертие песни», и утверждал, что в нем содержится «больше незабываемо прекрасных и пробуждающих чувства фортепьянных аккордов, чем в какой-либо другой записи». Музыка, как и в «Tiny Dancer», состоит из нескольких тем, но они существуют не отдельно друг от друга, а развиваются в соответствии с сюжетом песни. Аранжировка Бакмастера станет неотъемлемой частью концертных исполнений «Levon» в полном составе, хотя звучание оркестра иногда затеняет простоту и благородство мелодии и последовательность пассажей Элтона. Нужно избавиться от нескольких слоев оркестровки, чтобы обнаружить контрмелодию, которую Элтон исполняет на пианино во время длинной заключительной части песни.

Следующий трек, «Razor Face», возвращает нас к звучанию рок-группы. Это еще одна сочиненная Берни странная история, происходящая в Америке, с которой он теперь знаком на личном опыте. Песня повествует о бездомном старике, тяжелая жизнь и беспробудное пьянство которого наложили отпечаток на его лицо (отсюда и само название песни). Записанная в тот же день, что и «Tiny Dancer», «Razor Face» излучает энергию живого концерта. Вибрирующий голос Элтона часто переходит в фальцет. Увлекательные фортепьянные пассажи подчеркиваются мощными басовыми нотами Элтона, в изобилии представленными на его концертах. Приглашенная звезда Рик Уэйкмен исполняет партию органа, внося вклад в создание «деревенской» атмосферы. Несмотря на успешный опыт игры на этом инструменте в альбомах «Empty Sky» и «Tumbleweed Connection», Элтон считал себя неважным органистом, предпочтя для записи этого альбома пригласить Уэйкмена.

Затем следует одноименный альбому трек, сочиненный в 1970 году. Стихи вновь разбивают песню на несколько музыкальных фрагментов, рисуя сюрреалистический портрет душевного расстройства. «Безумец над водой» — это психически больной человек, бормочущий удивительную бессмыслицу: «Я вижу очень ясно: / У рифа разбитая лодка, / и я вижу ее очень ясно. / Это шутка, и она мне хорошо знакома, / она одна из тех, которые я рассказывал тебе много лет назад».

Запись подчеркивает жутковатый характер аранжировки Бакмастера, который насыщает песню, но в то же время делает ее интригующей. «Madman», записанная 14 августа 1971 года,

начинается с коротких ударов Дэви Джонстона по струнам акустической гитары. За ними следуют осторожные синкопированные фразы Элтона на фортепьяно, и только потом Элтон начинает петь. Насыщенное тремоло фортепьяно подчеркивается синтезатором, что придает песне некоторый импульс еще до того, как вступают струнные. Оркестровка Бакмастера проступает в стремительных интерлюдиях, раскрывающих перед нами мрачные водовороты мысли «безумца». Помимо Дэви Джонстона, в записи этой песни принимал участие еще один новый музыкант, который станет значительной фигурой в карьере Элтона Джона. Это ударник Рей Купер.

Вторая сторона альбома начинается с песни «Indian Sunset», которая полностью посвящена переживаниям Элтона в октябре 1970 года. Запись этой композиции является лучшей в альбоме. Подобно многим другим трекам альбома, эта песня содержит несколько музыкальных фрагментов. Записанная в тот же день, что и заглавная песня диска, «Indian Sunset» повествует о воине, которому вождь приказал сложить оружие. Композиция начинается с пения а капелла, затем вступает фортепьяно Элтона, едва слышное до окончания первого музыкального фрагмента, который отмечен яростным крещендо в голосе Элтона («А теперь ты хочешь, чтобы я наблюдал, как медленно умрет гордость краснокожих!»). За этим куплетом следует музыкальная интерлюдия, в которой фортепьянные аккорды напоминают звучание индейских барабанов, а струнные в оркестровке Бакмастера подчеркивают драматизм соло Элтона. Постепенно ярость утихает, уступая место лиризму следующего музыкального фрагмента, в котором юный ирокез спасается бегством, и его воля ослабевает, когда он узнает о смерти героя. В последнем фрагменте — струнные и фортепьяно полны тревоги — воин, который должен либо ослушаться вождя, либо обречь на гибель свой народ, кончает жизнь самоубийством. В этом стихотворении ощущается влияние, которое оказали на Берни ковбойские фильмы его юности.

Следующая песня — это веселая «Holiday Inn», воспоминание о турне по Соединенным Штатам, в которой описывается череда гостиниц, где Элтону и его товарищам нужно было хоть немного перевести дух. С точки зрения Берни, «Holiday Inn» говорит о большем — во время успешных концертов Элтона поэту было почти нечего делать, и только иногда он появлялся на сцене, играя на тамбурине.

Песню, записанную 9 августа 1971 года, нельзя причислить к лучшим мелодиям Элтона. Музыка звучит оживленно, вокал

завораживает, но важность песни заключается в первую очередь в игре Дэви Джонстона, который наконец-то убедил Элтона внести первое существенное изменение в свою группу с тех пор, как он начал гастролировать весной 1970 года. Мандолина и индийский ситар Дэви придали песне народный колорит, отсутствовавший в фортепьянных пассажах Элтона и в приглушенной оркестровке Бакмастера.

Следующий трек, «Rotten Peaches», представляет больший интерес. Это еще одна картинка из американской действительности, описывающая несчастную жизнь бывшего наркомана, который, находясь в заключении, обратился к религии. В тюрьме он подбирал «гнилые персики», символ его жалкой жизни. «Rotten Peaches», записанная 14 августа 1971 года, — это замечательная песня для сольного исполнения. Энергичные, неутомимые и непритязательные аккорды Элтона сливаются в цельную народную мелодию, а сами стихи также обладают внутренним ритмом и содержат неотразимый рефрен, начинающийся со слов «гнилые персики, гниющие на солнце».

Предпоследняя песня, «All the Nasties», своей формой вызывала ассоциации с Америкой девятнадцатого века, но ее содержание было очень современным. Формально это был ответ музыкальным критикам, которые стали нападать на Элтона, когда стало очевидно, что со своим чувством юмора и эпатажем, только начинавшими расцветать в 1971 году, он не станет воплощением серьезной стороны популярной музыки, которой отдавали предпочтение эти критики. Говорят, что Элтон попросил Берни сочинить им ответ, и тот написал: «Но я знаю, зачем / я нужен им, / по тому, как они пишут. / Если бы только они смогли / отвлечься / от образа, что стоит у них перед глазами».

Этот и другие фрагменты лучше звучат в другой интерпретации, которую пять лет спустя Берни называл истинным смыслом песни. Обозреватель журнала «Rolling Stone» Патрик Снайдер в 1977 году спросил Берни, планировали ли они с Элтоном написать «песню геев». Была одна такая, «All the Nasties» из альбома «Madman Across the Water», но никто не понял этого. Это была песня для Элтона, когда пресса буквально распинала нас. В ней сказано, что «если бы они спросили, я, возможно, рассказал бы им, и тогда они поняли бы». Цитата, на которую ссылался Берни, звучит так: «Если случится так / что они спросят, / то что я могу им сказать? / Если они будут бранить меня за глаза, / я, возможно, позволю им это».

К сожалению, запись «All the Nasties» 11 августа 1971 года не

столь хороша, как запись основной композиции, и является точной копией последующего исполнения этой песни на концертах. Если и есть в альбоме «Madman Across the Water» песня, которую следовало записать заново, то это «All the Nasties». Голос Элтона звучит искренне, но он слишком неровен. В то время он экспериментировал с фальцетом, но все еще не привык брать высокие ноты, а это произведение требует вокала в высоком регистре. Еще один недостаток — это излишества в виде имитации церковных песнопений и эха в церкви в исполнении «Cantores in Ecclesia Choir» под управлением Роберта Кирби.

Завершает альбом песня «Goodbye», короткая грустная баллада о неразделенной любви, которая была записана 27 февраля 1971 года. Голосу Элтона аккомпанирует лишь его фортепьяно, а также приятные, но лишние здесь звуки струнных инструментов.

Британские музыкальные критики были частично разочарованы альбомом «Madman Across the Water». «Пресса негодовала, что я больше бываю в Америке, чем в Англии», — говорил Элтон в 1976 году, объясняя, что проводил много времени в США потому, что это такая большая страна. Некоторых критиков по-прежнему беспокоило количество новых произведений, предлагаемых по обе стороны Атлантики, хотя между выходом альбомов «11-17-70» и «Madman Across the Water» прошло шесть месяцев. «Мнения различались по поводу того, какие вещи считать неудачными, но все сходились на том, что явный кризис перепроизводства истощил его».

В Британии, где не было выпущено ни одного сингла из альбома, «Madman Across the Water» не имел особого успеха, попав в чарт только 20 мая 1972 года, продержавшись там всего две недели и поднявшись лишь до 42-го места. В Соединенных Штатах «явный кризис перепроизводства» не помешал коммерческому успеху, и 4 декабря 1971 года альбом впервые после «Tumbleweed» вошел в чарт «Top 10» журнала «Billboard». В январе альбом стал золотым, а 5 февраля 1972 года занял высокое восьмое место, сразу же за «Tapesty» Кэрол Кинг. Успеху альбома способствовала трансляция песен на УКВ-радиостанциях, а также два сингла: «Levon», вышедший 29 ноября 1971 года и достигший 24-й строчки в хит-параде «Hot 100» 5 февраля 1972 года, а также «Tiny Dancer», который увидел свет только в феврале 1972 года.

Несмотря на то что удача улыбалась Элтону в основном в Соединенных Штатах, он не утратил присутствия духа и записал в

Британии два телевизионных выступления на телеканале BBC. В конце 1971 года он появился в передаче «Old Grey Whistle Test», исполнив на пианино «Tiny Dancer» и «All the Nasties». Обе вещи только выиграли от сольного исполнения — богатая ткань его пианизма усиливалась задушевностью голоса. Когда отзвучала музыка, Элтон и Берни дали короткое интервью. «В этом году я получил свою долю злобствований, которую больше не в силах терпеть», — заявил Элтон по поводу нападок критиков. Он процитировал ядовитую реплику по поводу своего участия в записи «Sing, Children, Sing» Лесли Дункана: «Несмотря на присутствие Элтона Джона, запись получилась весьма недурной». «All the Nasties» явилась ответом всем этим критикам», — резюмировал он.

Второе выступление Элтона на BBC было записано в декабре, но вышло на экраны только в конце апреля 1972 года, когда Элтон уже почти закончил следующий альбом и размышлял над еще одним, который планировалось выпустить в июне. Участие Элтона в передаче «Sounds for Saturday», в которой он вместе с Найджелом и Ди исполнял песни из альбома «Madman», отчасти способствовало появлению этого альбома в британских чартах. Центральным номером явилось исполнение Элтоном заглавной песни диска в стиле Кейта Джаррета и Фэтса Домино, в котором синкопированный ритм сумасшедших аккордов великолепно иллюстрировал смятение «безумца». Присутствовавшие в студии зрители также могли отметить разительный контраст между ставшим знаменитостью Элтоном Джоном и тем Элтоном Джоном, который в мае 1970 года, смущаясь, ступил на освещенную софитами сцену в передаче «In Concert». Уверенный в себе и спокойный, он был одет довольно консервативно и демонстрировал, что ему есть что предложить публике.

«A CAT NAMED HERCULES»

К концу 1971 года Элтон доказал, что первая порция славы, которую он получил летом и осенью 1970 года, не была случайностью. Теперь он был готов к достижению новых вершин популярности — и экстравагантности в одежде. Он только что официально сменил свое имя на Элтон Геркулес Джон (Геркулесом звали лошадь из его любимой детской телепередачи «Steptoe and Son»). Как это ни удивительно, но друзья, члены семьи и знакомые по-прежнему звали его Реджи, что смущало поклонников, для которых он существовал как Элтон Джон. Официально сменив имя, он избавился от Реджи, и это данное ему при рождении имя осталось в далеком прошлом.

Элтон был готов к осуществлению своего нового проекта и к работе с новым гитаристом. Дэви Джонстон, новый член команды

Элтона, происходил из шотландского Эдинбурга. Это был светловолосый молодой человек, похожий на телеграфный столб — почти такой же высокий, как Джон Болдри. У него были прочные корни в британской фолк-музыке. Довольно странно, что после упорного отказа ввести в свою команду соло-гитару и построения концертов на своем фортепьянном искусстве, Элтон изменил свое мнение. «Я думал, что если мы не возьмем Дэви, то группа распадется, — драматизировал он впоследствии. — Без соло-гитары я вынужден был бы играть то же самое, и мы не продвинулись бы так далеко, как могли». Появление Дэви открыло перед Элтоном, Найджелом и Ди новые горизонты. Фолк-музыкант Дэви был предпочтительнее рок-гитариста, который стремился бы подавить звук фортепьяно Элтона, а не усилить его.

У Элтона появился новый музыкант, было сочинено нескольких новых песен, а альбом «Madman» и песня «Levon» постепенно поднимались вверх в американских чартах — и Элтон с товарищами решили попробовать нечто новое, укрывшись в январе 1972 года в студии «Strawberry Studious» в комплексе «Chateau d'Hierouville» в провинциальном французском городке.

С практической точки зрения запись альбомов за пределами Англии позволяла уйти от налогов и становилась в то время весьма распространенной практикой. С точки зрения творчества музыканты получали возможность работать без каких-либо помех. «Атмосфера была просто фантастической, своего рода роскошный пикник, где все, что мы могли только пожелать, находилось в нашем распоряжении», — впоследствии вспоминал Элтон. Все помещения были отделаны под старину. В каждой студии комплекса была своя кухня, и все обедали вместе за длинным обеденным столом, как в монастырской трапезной.

Однако самым примечательным при записи этого альбома было то, что Элтон привлек своих музыкантов к участию в записи *всех* песен. Можно только удивляться, как ему удалось одержать эту победу — после стольких усилий привлечь Найджела и Ди к записи предыдущих альбомов, не имевших особого успеха. Вероятно, тут свою роль сыграло пение Дэви Джонстона. Знаменательно, что Элтону наконец удалось задействовать всю свою группу — и добиться более глубокого звучания — в «Honky Chateau», первом альбоме, выпущенном под наблюдением самого главного поклонника Элтона, Джона Рейда.

В «Chateau d'Hierouville» проявилась еще одна особенность, отсутствовавшая раньше. «Это было похоже на фабрику хитов «Motown», — впоследствии удивлялся Элтон. — Берни наверху, я внизу. Музыканты играют... Я не мог понять, как это все начало

работать». Максин относила только что написанные стихи вниз из рабочего кабинета Берни и складывала их на пианино Элтона. Затем пианист начинал сочинять музыку к песне, и в среднем через полчаса музыка была готова. Затем к композитору присоединялись музыканты, и начиналась аранжировка отдельных партий. Процесс творчества у Элтона всегда представлял собой мгновенный и спонтанный поток чувств, выливавшийся прямо из души на клавиши, однако в «Chateau d'Hierouville» этот метод превратился в настоящий конвейер хитов.

В результате получился самый веселый из альбомов Элтона. Записанный за три недели, он искрился блестящими фортепьянными пассажами и голосом Элтона — его мягкий вокал сочетался с соул-стилизацией под Эла Грина и Марвина Гайи в духе английского музыкального юмора, — а также естественным сочетанием партий всех музыкантов, подыгрывавших друг другу. В этот период Элтон увлекался книгами Ноэла Коварда и Айвора Новелло, и этот ностальгический экскурс в 20-е годы нашел отражение в некоторых песнях альбома. В двух композициях появлялся французский джазовый музыкант Жан-Люк Понти, и об их сотрудничестве Элтон впоследствии отзывался как о «возможно, самом волнующем моменте в моей музыкальной карьере».

Первая песня альбома, веселая «Honky Cat», могла быть задумана и написана в Новом Орлеане, где главный герой в стиле Лил Абнер пытается найти свое счастье. Стихи могут также ассоциироваться с решением Берни покинуть сельскую общину Линкольншира ради сверкающих огней Лондона («Они говорят, оставайся дома, парень, ты деревенский житель, / а городская жизнь / разобьет тебе сердце»). Элтон предлагает слушателю экскурс в диксиленд, атакуя его синкопированными аккордами на акустическом и электрическом фортепьяно. Его вибрирующие аккорды, напоминающие по звуку арфу, вызывают улыбку, а аккомпанемент Дэви на банджо создает превосходный образ «деревенского простачка». Оркестровка Гаса Даджена для духовых инструментов, на которых играли приглашенные французские музыканты, добавляет нью-орлеанского колорита.

Острое начало «Honky Cat» предвещает полный приятных открытий альбом. Следующий трек «Mellow» является воспоминанием о любви Берни и Максин в их недавно приобретенном линкольнширском поместье «Piglet-in-the-Wilds». Здесь Элтон сохраняет атмосферу Нового Орлеана при помощи блестящих фортепьянных пассажей в стиле хонки-тонк, приправленных образными ритмами Найджела. Ближе к

концу соло Элтона на органе и резкое звучание электрической скрипки Понти соединяются вместе, рисуя блаженство счастливой четы. Вероятно, Элтон был по-прежнему не удовлетворен своими способностями как органиста, но относительная удаленность студии, когда у него под рукой не оказалось нужных музыкантов, заставила его играть и на других клавишных инструментах, включая орган.

Следующая песня «I Think I'm Going to Kill Myself» продолжает адаптацию Элтоном нью-орлеанского джаза к милой песенке о разочарованном, но амбициозном подростке, который хочет застрелиться, потому что родители не разрешают ему брать машину или поздно гулять. Голос Элтона в легко запоминающемся припеве приобретает гротесковый характер; Ларри Смит из «Bonzo Dog Doo Dah Band» отбивал чечетку, а из пианино вырывались веселые мелодии мюзик-холла. Дополняла дух 20-х годов бас-гитара Ди, своим тембром напоминавшая трубу.

Затем идет песня «Susie (Dramas)», история об увлечении старого деревенского музыканта «хорошенькой черноглазой малышкой Сюзи». Элтон превращает песню в сдержанный фанк с элементами рока и признаками хонки-тонка. Аккорды электрогитары Дэви вносят жесткость в эту бурлящую музыку.

Последняя песня первой стороны, «Rocket Man (1 Think It's Going to Be a Long Long Time)», вскоре станет одной из визитных карточек Элтона (вместе с «Your Song» и «Tiny Dancer») и источником его первого сценического прозвища. Это песня никогда бы не была написана, если бы Берни не увидел в деревенской глуши, как что-то сверкнуло на небе — падающая звезда либо самолет. Он задумался о космонавтах, превратившихся из героев в представителей профессии, которая быстро (по его мнению) становилась «обычной». Эти мысли теснились у него в мозгу, пока он брел по темной дороге, и первые строки стихотворения пришли к нему извне, как будто навязанные инопланетной силой: «Вчера она упаковала мои чемоданы / в последний день перед отлетом, / время старта — девять утра, / а потом я взлечу высоко, как бумажный змей». Берни бросился домой, чтобы записать эти строчки, а на следующий день закончил стихотворение, позаимствовав название у странного произведения Тома Раппа, которого, в свою очередь, вдохновил рассказ Рея Брэдбери.

Что нового можно сказать о приятной мелодии «Rocket Man»? В этой записи невозможно найти изъяны. Все в ней выражает одиночество космоса — от печального фортепьянного

вступления, голоса Элтона и таких же грустных звуков бас-гитары Ди до многогранных гитарных пассажей Дэви, акцентированного звучания синтезатора, на котором играет приглашенный Дейв Хентшел, а также бэк-вокала, в котором замечательно сплетаются голоса Дэви, Ди и Найджела.

Вторая сторона начинается с «Salvation», милой композиции с мотивами духовных песнопений. Песня повествует о том, как стремление к религиозному «спасению души» может плохо повлиять на человека и его земные проблемы. Равнодушный к религии, Элтон сочиняет некий гимн и поет как истинный верующий. Его насыщенная арпеджио фортепьянная партия и невероятное сплетение органной музыки с плачем гитары Дэви усиливают образ американцев из «библейского» захолустья США, собравшихся на свои религиозные бдения.

В песне «Slave» Берни вернулся к своему увлечению Америкой девятнадцатого века. В стихах затрагивается проблема рабства на юге США и приближающаяся Гражданская война. Музыка отражает медленно накапливающуюся ярость главного героя, сдерживаемую только изнеможением и жарой Юга. Свободный ритм песни подчеркивает мелодию, которую Элтон передает с особой деликатностью. Это одна из лучших вокальных партий альбома, богатая впечатляющими моментами. Однако фортепьяно Элтона здесь молчит, и основной аккомпанемент берут на себя струнные инструменты Дэви: акустическая гитара, электрогитара и банджо.

В следующей песне «Ату» рассказывается о сладострастном подростке, тоскующем по взрослой женщине, что приводит к столкновению с отцом и к драке на улице. Помимо всего прочего, это еще одна дань уважения группе «Rolling Stones», что проявляется в замедленном, как у Мика Джаггера, вокале Элтона. «Ату» — это сочетание напора быстрого и ритмичного фортепьяно с пронзительными звуками электрической скрипки Жан-Люка Понти — сочетание, которое позволяет выразить дьявольское озорство главного героя.

«Mona Lisas and Mad Hatters» отмечена печатью самоанализа и представляет собой светский гимн, которому суждено стать одной из самых любимых песен Элтона Джона. Это реакция на выстрелы на улицах Нью-Йорка прямо под окнами Берни, горькие слова, брошенные обитателям самого боль-того города Америки: «Моны Лизы и Безумные / дети банкиров, дети юристов / поворачиваются и желают ночи доброго утра, / если только они не увидят неба, / но они не могут его увидеть, и поэтому / они не знают, свет снаружи или тьма».

Может показаться удивительным, что Элтон облек в

музыкальную форму гимна стихи о тех, кто живет жизнью, лишенной даже намека на духовность, однако в альбоме «Honky Chateau» Элтон обнаружил склонность соединять, казалось бы, несовместимые стихи и мелодию, придавая им другой смысл. Несмотря на то что «Нопку Cat» звучит весело, стихи рассказывают о разочаровании деревенского паренька жизнью на ферме и его неверии в собственные силы. «I Think I'm Going to Kill Myself» повествует о потерявшем мужество подростке, задумавшем лишить себя жизни, но веселая музыка Элтона раскрывает бессмысленность представлений паренька о самоубийстве. В «Salvation» голос Элтона полон благочестия, хотя сама песня пропитана антирелигиозным духом. И, наконец, в «Mona Lisas and Mad Hatters» он осуждает духовную близорукость людей; вдохновенная певучая вокальная мелодия, фортепьянная мольба и завораживающий тембр мандолины Дэви передают надежду на внутреннюю нравственность тех, кого он упрекает.

Заключительный трек, «Hercules», не обладает качествами, которые позволяли бы причислить его к духовным гимнам. Можно предположить, что это песня об Элтоне и названа в честь его второго имени (а также названия нового дома, который они с Джоном Рейдом приобрели в Вирджиния Уотер, графство Суррей), однако текст ее не имеет к Элтону никакого отношения. Главный герой — это охваченный ревностью женоненавистник, который наблюдает, как женщина его мечты уходит с «Геркулесом». В этой песне, где наблюдалось непочтительное соседство новоорлеанских фортепьянных излишеств и хорового пения 50-х годов, оставалось место даже для бэк-вокала в исполнении Гаса Даджена.

В целом в альбоме «Нопку Chateau» очень мало серьезного, за исключением вдохновенного исполнения, запоминающихся мелодий и самого волнующего на тот момент вокала Элтона. Кроме того, Элтон мог с гордостью указывать на этот альбом как на смену направления. «Никто не может обернуться и сказать: «А, это опять Элтон Джон и его чертов оркестр», — сияя, говорил он». Однако ему, как обычно, пришлось ждать несколько месяцев, чтобы насладиться плодами своего труда.

«BOY, I MUST HAVE BEEN GREEN»

В начале февраля 1972 года Элтон уже был на пути в Британию, на этот раз с Дэви в качестве соло-гитариста. 5 февраля он повторил свой эксперимент с оркестром, сыграв концерт в лондонском Royal Festival Hall вместе с Королевским филармоническим оркестром. Первое отделение Элтон и его музыканты играли одни, исполнив несколько новых

песен, среди которых были «Mona Lisas and Mad Hatters», «Honky Cat» и «Hercules». Оркестр, которым дирижировал Пол Бак-мастер, присоединился к ним во втором отделении, которое было отдано старым песням, включая «Burn Down the Mission» и «Take Me to the Pilot». Найджел, Ди и Лесли Дункан исполняли партию бэк-вокала, расположившись на галерее позади оркестра. В центре сцены устроился Рей Купер в окружении своих перкуссионных инструментов. Элтон, одетый в блестящий фрак и цилиндр, выглядел скованным, и на это была своя причина. Большая часть оркестрантов были возмущены тем, что им приходилось играть.

«Я ощущал такое напряжение потому, что мне было неприятно играть с ними, — впоследствии объяснял Элтон. — Виной всему язвительные замечания во время репетиции. Когда, например, Пол Бакмастер требовал тишины, ему отвечали, что если бы он постриг волосы, то стал бы лучше слышать. Такие перепалки возникали постоянно».

Уильям Манн, пишущий обозрение для лондонской газеты «Таймс», отпустил Элтону небольшой комплимент, заявив, что соединение рок-н-ролла с симфоническим оркестром менее неприятно, чем другие симбиозы, например рока и джаза. Однако он указал и на то, что песни Элтона «в основе своей естественны, и ему нужно лишь сыграть и спеть их...». Учитывая направление, в котором развивались записи его альбомов, достаточно удивительно, что Элтон решил озвучить аранжировку Бакмастера на концерте. С этих пор Элтон выступал только со своей претерпевшей изменение группой.

В конце февраля Элтон дал два концерта для Национального молодежного театра, который представлял собой большой театральный клуб для молодежи. В один из вечеров в зале присутствовали лорд Сноуден и принцесса Маргарет, которая станет преданной поклонницей музыканта. (Элтон и Джон Рейд впервые встретились с принцессой на обеде, организованном Брайаном Форбсом, что впоследствии привело к другим приглашениям со стороны членов королевской семьи и к дружеской беседе с королевой-матерью.) И вновь слушателям была представлена краткая предварительная версия альбома «Honky Chateau». На Майкла Уэйла из лондонской «Таймс» произвел впечатление новый материал, и он в своей статье расхваливал «Honky Cat» и «I Think I'm Going to Kill Myself». Хотя у Элтона сохранилась страсть к необычным нарядам и клоунаде, писал Уэйл, но было бы ошибкой считать его «только забавным», потому что «его песни способны передавать печаль нашей жизни; и в этом его сила». Исполненный благодарности Национальный

молодежный театр избрал Элтона своим вице-президентом, и музыкант обещал посетить максимально возможное количество спектаклей театра.

К этому времени у Элтона в Америке вышел новый сингл, «Tiny Dancer», выпущенный 7 февраля 1972 года. Он дебютировал в «Hot 100» журнала «Billboard» 4 марта под номером 85 в тот же день, что и «The First Time Ever I Saw Your Face» Роберты Флак. Песня Флак шесть недель продержалась на верхней строчке чарта, а «Tiny Dancer» не попал даже в «Top 40», сумев 8 апреля подняться лишь до 41-го места. Эти скромные места в чартах никак не предвещали того громадного успеха, который в конечном итоге ждал песню «Tiny Dancer». Сингл не пользовался особой популярностью, но песня часто звучала по радио еще до выхода сингла, и это было одной из причин, что она попала в «Hot 100» раньше, чем следовало бы.

Приобретя нового музыканта, группа Элтона успешно избежала превращения в гитарную — именно этого боялся Элтон, впервые объединившись с Найджелом и Ди. Дэви, прошедший школу фолк-музыки, не брал на себя ведущую роль, а придавал музыке группы, основу которой составляло фортепьяно, необходимую пышность, удачно выбирая для этого соответствующий струнный инструмент — банджо в «Honky Cat» или мандолину в «Mona Lisas and Mad Hatters». Дэви также усиливал естественные крещендо в музыке Элтона. «Он умел незаметно управлять музыкантами, — говорил гитарист об Элтоне. — Он не говорил напрямую, что нужно играть, но ты понимал, что ему требуется, и он умел раскрыть в тебе все лучшее». В «Madman Across the Water» приглушенные гитарные аккорды Дэви помогали созданию мрачной атмосферы, и, кроме того, он делил призрачное соло с Элтоном, чья сольная партия в песне достигала эпических звучаний.

Полнеющий Элтон стал отдавать предпочтение роскошным и ярким сценическим костюмам, сшитым из шелка. 8 мая 1972 года в Чикаго (во время гастрольного турне по Америке, начавшегося в апреле) он вышел на сцену в блестящем пиджаке с черными бархатными лацканами. «Вы хотите суперзвезду — и Элтон Джон преподносит вам суперзвезду», — заметил обозреватель Линн ван Матр.

В конце мая Элтон оделся относительно скромно, появившись вместе с Родом Стюартом на телепередаче BBC «Top of the Pops» для рекламы сингла «1ко 1ко» в исполнении Элтона из альбома Болдри «Everything Stops the Tea». На приеме после передачи Болдри размышлял о коммерческом успехе двух его учеников. «Я всегда знал, что Род [они играли в одной группе до появления

«Bluesology»] станет чем-то особенным, — сказал Болдри. — Но кто мог представить, что парень, у которого проблемы с лишним весом... я имею в виду, что он немного широковат, наш Реджи... Кто бы мог подумать, что этот странный парень в очках и с толстой задницей... превратится в одну из самых больших сенсаций поп-музыки за все времена?»

«I THINK IT'S GONNA BE A LONG, LONG TIME»

К апрелю 1972 года у Элтона уже накопилась целая коллекция американских синглов, большая часть из которых имела успех, а также небольшая стопка альбомов, многие из которых завоевали популярность, и особенно в Соединенных Штатах. Однако в этом месяце его финансовое положение круто изменилось. 17 апреля 1972 года в Америке, а через месяц в Великобритании вышел сингл «Rocket Man».

В Британии песня «Rocket Man» попала в чарт 22 апреля, поднялась даже до второй позиции и продержалась в чарте целых тринадцать недель. (Именно в этот момент Болдри говорил о славе Элтона.) В Соединенных Штатах «Rocket Man» попал в «Top 100» журнала «Billboard» 6 мая под номером 80. Это произошло в разгар американских гастролей Элтона. (Интересное совпадение — во время остановки в Хьюстоне, где 28 апреля состоялся концерт Элтона, он вместе со остальными музыкантами нанес визит в штаб-квартиру НАСА и наблюдал за посадкой космического корабля «Аполлон-16».) 27 мая «Rocket Man» вошел в «Top 40», где продержался в течение пятнадцати недель и в середине июля поднялся до 6-го места. Это был первый сингл Элтона после «Your Song», попавший в чарт «Top 10».

Еще больше воодушевлял Элтона успех альбома «Honky Chateau», вышедшего в Великобритании 19 мая 1972 года, а в Америке 26 мая этого же года. «Honky Chateau» был благосклонно встречен критиками, ожидавшими от Элтона Джона альбома, который был бы ориентирован не на сольное исполнение, а на группу. Пишущий для «Rolling Stone» критик Джон Ландау считал, что песни этого альбома более откровенны, чем раньше. Роберт Хилбурн предсказывал, что это будет самый популярный альбом Элтона.

И действительно, альбом завоевал огромную популярность. «Honky Chateau» продержался в британском чарте на протяжении двадцати трех недель, впервые войдя в него 3 июня, поднялся до второй строчки и был вторым из самых успешно продаваемых альбомов в июне. В Соединенных Штатах он дебютировал в «Top LP» журнала «Billboard» 17 июня под номером 110, но уже через две недели попал в «Top 10» и в течение пяти летних недель сохранял за собой первую строчку чарта, став первым альбомом в

карьере Элтона, который занял первое место.

«I'M GONNA GRAB MYSELF A PLACE IN HISTORY»

В то время как шестимесячная работа Элтона начала приносить плоды, сам он вернулся в «Chateau d'Hierouville», чтобы записать следующий альбом. Поначалу казалось, что он не в форме для такой работы. Он заболел ангиной и очень устал от постоянных занятий музыкой. Однако конечный продукт, «Don't Shoot Me, I'm Only the Piano Player», отличался еще более праздничным и жизнеутверждающим звучанием, чем «Honky Chateau», и никак не отражал его неважного физического и душевного состояния. Он получился более шумным и менее традиционным.

Во время записи «Honky Chateau» Элтоном овладела ностальгия по 20-м и отчасти 50-м годам двадцатого века. В большей части песен альбома «Don't Shoot Me» Элтон углубился в свое знание поп-певцов 50-х и начала 60-х годов, и общий дух альбома еще более ностальгичен, чем у «Honky Chateau». Впоследствии Элтон отпустил о новом альбоме такую шутку: «Все это — чистейший плагиат». По прошествии нескольких лет многие критики отвергнут большую часть этого альбома как вторичную. Правильнее было бы сказать, что «Don't Shoot Me, I'm Only the Piano Player» (и многое другое из его музыки) не вторичен, а просто вдохновлен его музыкальными идолами. Элтон впитывает звучащую вокруг него музыку, как писатель замечает все, происходящее по соседству, прежде чем сесть за сочинение романа. Пропуская музыку через собственные чувства и собственный опыт, Элтон сочиняет свое музыкальное произведение в контексте всех гармоний, которые он слышит, создавая уникальную смесь старых и новых ингредиентов и приправляя ее естественным ароматом своего мелодического дара.

«Don't Shoot Me» — это еще один альбом для ансамбля музыкантов, и в записи трех входящих в него песен вновь принимала участие французская группа духовых инструментов. Пол Бакмастер, который в это время участвовал в записи других известных вещей («Without You» Нильсона и «You're So Vain» Карли Саймона), тоже приехал для записи двух песен. Отнесясь с уважением к группе Элтона, Бакмастер выполнил сдержанные оркестровки, соответствующие сути произведений.

Бакмастер не принимал участия в записи первой песни, «Daniel», которая вскоре станет стандартным номером, когда аранжировка делается только для музыкантов группы (и инженера звукозаписи Кена Скотта). «Daniel» отдает обязательную

дань увлечению Берни Америкой. Кроме того, это единственная песня Элтона Джона/Топина, посвященная войне во Вьетнаме. В ней нет оценки этой войны, а просто выражен взгляд Дэниела на гибель американских солдат. Дэниел вернулся домой героем, но, к разочарованию своего младшего брата, он предпочел укрыться в Испании, где в тишине и покое заглушал свои горькие воспоминания.

В основу стихов Берни легла статья, которую он как-то прочитал в газете перед сном. В ней рассказывалось о ветеране вьетнамской войны, который по возвращении в Техас не мог принять того восхищения, с которым к нему относились. Как и следовало ожидать, Берни принизил серьезность темы.

«Дэниел — это не какой-то конкретный человек, — говорил он. — Я понятия не имею, кто он такой. А название «Испания» определяется всего лишь рифмой. Ему было легко затемнять смысл стихов, поскольку Элтон приписал последний куплет, в котором объяснялась тема песни и который теперь утерян. В конечном итоге песня «Daniel» не содержала открытых политических заявлений, но доступно объясняла человеческие утраты этой ужасной войны. Не подлежит сомнению, что описание мыслей обычных парней производит большее впечатление, чем любые прямолинейные политические лозунги. Кроме того, Элтону нравилось оставлять публику в недоумении. Последний куплет делает песню слишком понятной, говорил он. «Если вы не разжевываете людям, о чем они [песни], то они иногда становятся более загадочными».

Элтон редко использовал электрическое пианино в качестве солирующего инструмента, но здесь его легкие аккорды подчеркивают интимность песни. Его осторожное применение меллотрона для имитации вибрирующего звука флейты добавляет горечи в образ младшего брата Дэниела, наблюдающего за тем, как самолет уносит брата в Испанию. Размеренный ритм маракаса Найджела, легкие и мелодичные акустические аккорды Дэви и синтезатор Кена Скотта помогают передать чувства главных героев песни. Над всеми этими звуками парит чувственный голос Элтона, иногда переходящий в фальцет, который уже становился отличительной чертой его вокального стиля.

В следующей песне музыкальный ритм внезапно меняется. «Teacher I Need You» — это веселая композиция в быстром темпе, которая представляет собой воспоминания о невинных школьных днях 50-х годов, когда учителя легко становились предметом обожания. Элтон говорил, что его вокал с отраженным эхом навеян музыкальным идолом подростков 50-х годов Бобби Ви,

известным, например, по песне «Take Good Care of My Baby». Эта связь проявляется также в гармоническом звучании голоса Элтона, хотя его вокальный диапазон шире, чем у Ви. Кроме того, Элтон вспоминает и Джерри Ли Льюиса — несколькими быстрыми пассажами, — однако в самом начале отдельными аккордами определяет более сдержанный настрой песни.

Ностальгия, звучащая в следующей песне, «Elderberry Wine», не относится к определенному периоду, а связана с навсегда ушедшими беззаботными днями печального, овдовевшего человека. Символ счастливых дней — это самбуковое вино, которое они с женой пили в течение многих лет. От той поры остались одни воспоминания. («Я не могу пить его теперь, / когда рядом со мной нет жены»). Музыка «Elderberry Wine», как и большинства песен альбома «Honky Chateau», как будто противоречит лежащему на поверхности смыслу: веселый характер музыки выступает антитезой одиночеству главного героя. Кроме того, музыка представляет собой образец сыгранности группы, с вкраплениями духовых инструментов в оркестровке Гаса Даджена, при участии приглашенных французских музыкантов.

Затем «Don't Shoot Me» вновь возвращается к сдержанным эмоциям «Daniel» в песне «Blues for Baby and Me», в которой рассказывается о том, как молодая пара садится на корабль, чтобы убежать от несчастий и «уплыть в западные моря». Низкий регистр голоса Элтона передает уверенность парня, убеждающего девушку, что счастье должно улыбнуться им.

Фортепьянная баллада Элтона сама по себе могла бы стать превосходным аккомпанементом, однако в аранжировке Пола Бакмастера музыка выигрывает еще больше. Его оркестровка наиболее оригинальна в те моменты, когда все инструменты сливаются в единый ансамбль. Непритязательный и одновременно открытый, он усиливает образы молодых людей, плывущих на запад в поисках надежды.

Ритм альбома меняется песней «Midnight Creeper», которая повествует о некоем преступнике, который мечется между жестокостью извращения (cruel perversion) («Длинноволосые дамы выглядят такими красивыми, / запертые в мой погреб, полный дешевого красного вина») и безжалостностью, сменяющими друг друга («Я по-прежнему не знаю, почему ты меня так ненавидишь, / немного веселья никогда не могло остановить шоу»). В этой песне, как и в «Teacher 1 Need You», слышатся веселые ритмы рок-н-ролла 50-х и начала 60-х годов. Голос Элтона доминирует над всем — от рычащих строк куплетов до мягкого припева. Затаенные аккорды электрического пианино, имитирующие шаги

крадущегося «ночного вора», энергичные партии духовых в оркестровке Гаса Даджена и озорные аккорды электрогитары Дэви Джонстона придают песне живое и подвижное звучание.

В «Have mercy on the Criminal» звучат отголоски «Rotten Peaches». Это мрачное описание охоты надзирателей тюрьмы за сбежавшими заключенными. История представляет собой яркий и взывающий к сочувствию рассказ свидетеля, который видел много попыток к бегству: «На его ногах, наверное, звенят кандалы, / и он вспоминает мать, пробираясь в кромешной тьме, / и его догоняет лай собак». Элтон откликается на эту серьезную тему мощной эмоциональной мелодией, напоминающей «Tin Pan Alley» из 50-х годов. Выросший на записях Розмари Клуни и Джо Стаффорда, Элтон обязательно должен был отразить их влияние.

Следующая песня, «I'm Going to be a Teenage Idol», — веселое посвящение молодому человеку, который хочет стать рок-звездой, а также новому приятелю Элтона Марку Болану, блестящему рок-музыканту и главной движущей силе группы «T. Rex». Элтон уже ассистировал Волану в телепрограмме BBC «Top of the Pops» год назад, исполнив на пианино «Bang a Gong (Get It on)». В своем зауженном ярком пиджаке Элтон выглядел более приличным, чем Волан, который выделялся огромной копной вьющихся темных волос, накрашенными ресницами и наклеенными на лицо блестками. В 1980 году Элтон тепло вспоминал о Волане, который погиб в 1977 году в автомобильной катастрофе, заметив: «Мы написали эту песню про него, потому что он хотел стать звездой, и он жил полной жизнью, наслаждался ею и не желал зла никому. Его смерть — огромная трагедия, потому что он был одним из тех немногих людей, которые могли выступать с самыми невероятными заявлениями».

Записывая песню, Элтон еще не знал, что через несколько месяцев сам окажется в неловкой ситуации, окруженный кричащими от восторга подростками. Песня — благодаря запоминающейся мелодии и несложным аккордам — станет одой Элтона самому себе и экстатическим протуберанцем его энергии.

Следующая песня, сатирическая «Texan Love Song», переносит нас в Техас, где деревенские батраки несут какую-то злобную чушь. Речь в песне ведется от лица уроженца Техаса, ругающего длинноволосых и распущенных любителей рок-н-ролла, которые приезжают в городок и расшатывают моральные устои его жителей. Сольные партии исполняют все четыре музыканта из группы Элтона. Элтон удачно имитирует протяжное южное произношение, пробивая себе дорогу через ограниченность звучания фисгармонии (язычкового органа).

Ностальгические чувства вновь возникают в «Crocodile Rock»,

где звучат мотивы популярных песен детства Элтона и Берни. Главный герой песни оглядывается в туманное прошлое, сожалея о навсегда ушедшей юности. Элтон превратил «Crocodile Rock» в дань многочисленным исполнителям конца 50-х и начала 60-х годов, причем в целостной композиции Элтона их практически невозможно различить. В 1973 году он говорил, что эта музыка включает в себя «Little Darlin'» группы «Diamonds», «Oh, Carol» Нейла Седаки, а также мелодии «Beach Boys» и Фредди Кэннона. Несмотря на то что Элтон никогда не выражал сожаления по поводу сочинения и записи этой песни — а также выпуска сингла, — его раздражало, что ревнители чистого рока назвали ее музыкальным предательством. Более того, пронзительный припев «ла-ла-ла» заставил авторов хита Пэта Буна 1962 года «Speedy Gonzales» затеять судебную тяжбу, заявив, что песня нарушает их авторские права. И хотя Элтон и Берни предпочли уладить конфликт без суда, две эти песни нисколько не похожи, причем в «Crocodile Rock» содержится лишь краткий намек на свою предшественницу.

Альбом «Don't Shoot Me» завершается на печальной ноте романтической песней «High Flying Bird», воспоминанием о смерти несчастной молодой женщины («Моя высоко летающая птичка выпорхнула из моих рук, / я считал себя ее хранителем, / а она думала, что я хочу обидеть ее»). Голос отвергнутого возлюбленного молодой женщины повествует о преждевременно окончившейся любви. Мелодия Элтона окутывает слушателя мягким теплым одеялом, когда певец доходит до самых низов своего вокального диапазона. Бэк-вокал группы усиливает сердечность песни.

«Don't Shoot Me», пропитанный ностальгией по 50-м и началу 60-х годов, будет выпущен только в январе 1973 года. Его появление поддержит всплеск ностальгических чувств в отношении музыки, моды и карикатур того времени, начало которому положил фильм «American Graffiti» и телевизионное шоу «Happy Days».

ДЖОН ЭЛТОН И МАРКС ГРУЧО: «Я ТОЖЕ ВИДЕЛ ЭТОТ ФИЛЬМ»

Еще не оправившись от ангины, Элтон позволил себе отдохнуть в июле 1972 года в арендованном доме в Малибу, штат Калифорния. На этот месяц в доме поселились Джон Рейд, Берни, Максин и многочисленные приглашенные друзья, среди которых были Брайан Форбс, его жена Нанетта Ньюмен и их две юные дочери. Форбс и Ньюмен были соседями Элтона и Джона Рейда в Вирджиния Уотер. Кроме того, у Форбса были связи в Голливуде: он не только играл в таких фильмах, как «The Guns of Navarone»,

но также являлся продюсером и режиссером многочисленных картин (его таинственный и захватывающий фильм «The Stepford Wives» только готовился к выпуску на экраны). Таким образом, Элтон получил доступ в совершенно иной мир и во время пребывания в Малибу пользовался возможностью встретиться с престарелыми звездами, пик славы которых давно миновал, но имена которых все еще оставались на слуху.

По поводу минувшей эры Голливуда Элтон однажды сказал Эрику Ван Ластбадеру: «Я хотел бы, чтобы мое детство совпало с этой эрой, потому что для меня она обладает особой магией. Мне кажется, что в те времена — тридцатые и сороковые годы — люди были воодушевлены и предприимчивы, и они все время создавали что-то новое. Теперь же, — горько заметил Элтон, — это просто тяжелая работа, а вся магия исчезла». Символом старого Голливуда, который произвел на Элтона самое большое впечатление, был Гручо Маркс. Старый комик представился как «Маркс Гручо», чтобы уравновесить свою перестановку имени Элтона: «Джон Элтон». Имя Элтон Джон казалось Гручо неправильным, на что Элтон ответил: «Не стреляйте в меня, я всего лишь пианист». Эта фраза была взята из фильма 60-х годов режиссера Франсуа Трюффо «Shoot the Piano Player» и стала идеальным названием для готовящегося к выходу альбома Элтона. Неудивительно, что этой осенью на концертах Элтона собирались ветераны старого Голливуда.

Но сначала появился еще один сингл из «Honky Chateau», «Honky Cat», вышедший в Соединенных Штатах 31 июля 1972 года. Сингл оправдал возлагавшиеся на него надежды. Дебютировав в «Hot 100» 12 августа, «Honky Cat» через шесть недель вошел в первую десятку, где оставался в течение двух недель, поднявшись до 8-й строчки чарта. Однако дома слушатели приняли сингл не так благосклонно. В Британии он впервые попал в чарт только 9 сентября под номером 31. Тем не менее это был третий сингл Элтона, попавший в чарты у него на родине. И в Америке, и в Великобритании Элтон теперь не отставал от своих конкурентов.

После окончания кратких летних гастролей по Британии и в начале своего более длительного осеннего турне по США Элтон вместе с друзьями и знакомыми разработал план рекламной кампании других музыкантов; в их число входил и Дэви Джонстон — ему нужен был лейбл для альбома, который он намеревался записать. План заключался в том, чтобы создать лейбл и назвать его в честь самого успешного хита Элтона. Например «Rocket Records». Для Элтона это была превосходная идея. Он получил возможность давать известность новым именам,

достойно оплачивая их труд. «Идея, приведшая к созданию «Rocket», заключалась в том, что звукозаписывающие компании просто не желали достойно платить новому артисту, — впоследствии говорил Элтон. — Они подписывали с новичками контракт сроком от трех до пяти лет, оговаривая очень низкий процент, а если артист за год добивался успеха, это означало, что в течение последующих четырех лет ему больше не на что рассчитывать».

Элтон хотел привлечь к работе в «Rocket Records» только тех, кто, по его мнению, мог проявить симпатию к новичкам — самого себя, Берни, Джона Рейда, Гаса Даджена и Стива Брауна. «Мы все кое-что понимаем в музыке, — объяснял Элтон Роберту Хилбурну. — Я не хочу, чтобы на нас работали люди, ничего не понимающие в музыке. Я хочу быть как можно дальше от диков джеймсов».

Это был намек на растущее разочарование Элтона фирмой DJM. Конечно, Джеймс благородно поддерживал Элтона и Берни в трудные для них годы. Однако эти годы не были бы такими трудными, если бы их не заставляли писать не пользующиеся успехом песни. Затем головокружительная карьера Элтона пришла в полное расстройство — пока Элтон не уговорил Джона Рейда стать его менеджером, хотя официально они оформили свои деловые отношения только в начале 1973 года, когда истек контракт Элтона с DJM. В последующие месяцы возникли и другие поводы для разочарования в Джеймсе.

«IT KIND OF MAKES ME FEEL LIKE A ROCK'N'ROLL STAR»

Осеннее турне Элтона по Соединенным Штатам укрепило его репутацию как яркого артиста. Его первые сценические костюмы, наоборот, не отличались особой эксцентричностью. Обычно он появлялся перед публикой в сверкающем красном, белом или синем парчовом костюме, такого же цвета цилиндре и серебристых туфлях на невероятно высокой платформе, причем на правой ноге была видна красная буква «E», а на левой — «J». Его очки увеличились в размере, а стекла стали цветными; любимая пара представляла собой оправу шестиугольной формы с оранжевыми линзами. Этот наряд давал начало шоу, в котором просматривались веселые клоунада и эпатаж.

Во время исполнения «I Think I'm Going to Kill Myself» Элтона и остальных музыкантов соединял Ларри Смит, отбивавший чечетку в расплющенной стальной каске, украшенной свадебным тортом и фатой невесты, которую в Карнеги-холл в Нью-Йорке и в зале «Форум» в Лос-Анджелесе несли два крошечных человечка, чьи костюмы в равной степени можно было приписать южноамериканским диктаторам, швейцарам или матросам.

В другом концертном номере Элтон просил аудиторию

проявить терпение, пока он вместе с остальными музыкантами на минутку покинет сцену. Под звуки музыки из фильма 1952 года «Singin' in the Rain» музыканты вновь появлялись на сцене, причем Элтон и Ларри были в дождевиках, а одетый во фрак менеджер тура Марв Таболски занимал место за пианино Элтона и делал вид, что играет. «Ты что-нибудь понимаешь, Мак?» — спрашивал Элтон. «Нет!» — кричал в ответ Ларри, и под смех зала они начинали петь и танцевать в такт мелодии из фильма. (Для этого номера Элтон специально брал уроки степа.) К песне добавлялись две бессмысленные строчки, например, «мы бредем по улице с бородавками на ногах», или в традициях старых актеров музыканты пускались в легкомысленные диалоги, когда каждый расхваливал таланты другого. Во время этой буффонады Элтон мог бросать в зал леденцы на палочке, Берни появлялся с шоколадными пирожными для публики, а Максин Топин иногда начинала посыпать Джона и Ларри блестками. В Карнеги-холл в Нью-Йорке и в зале «Форум» в Лос-Анджелесе в номере участвовали танцовщицы, которых вместе с музыкантами, находящимися на сцене, осыпали конфетти.

Однако главным в шоу была музыка. «Я знаю, что в расчет принимается только музыка, но мне также нравится устраивать веселое шоу, — говорил Элтон. — Девяносто процентов моего концерта — это музыка, которая является его душой, но десять процентов представления — это веселье. Для меня и для публики».

К весне 1972 года стало очевидно, что представления Элтона — это взгляд в прошлое, однако во время его турне звучали и недавно написанные песни («Levon» и «Tiny Dancer»), совсем свежие («Honky Cat» и «Rocket Man»), а также еще неизвестные публике («Daniel», которую он исполнял соло, и «Crocodile Rock» в сопровождении органа звукооператора Клива Фрэнкса). Теперь Элтон завершал свои представления двадцатиминутной композицией «Whole Lot of Shakin' Going On» и «Hercules». Во время исполнения он обычно пародировал Мика Джаггера, раздеваясь до пропитанной потом рубашки, закатанных до колен коротких штанов и ботинок с крылышками.

Некоторые концерты во время этих гастролей особенно запомнились. В Норфолке, штат Вирджиния, Элтон смешал бесчисленные фортепьянные пассажи «Levon» с тяжелой поступью «Madman Across the Water», убедительно используя грустные джазовые раздумья. Начав с простых аккордов, которые перешли в секвенции духовных песнопений, Элтон усилил драматическое звучание песни тяжелой басовой линией. Однако это нагромождение звуков перешло в

джазовые раздумья с редкими гневными крещендо, снижавшими накал музыкальных страстей. К счастью, на рынке появились два пиратских альбома под названиями «Scope 72» и «Apple Pie», которые увековечили фрагменты этого концерта, включая отрывок из «Levon».

Для Элтона было непросто исполнять такие длинные произведения, как «Levon». Он продолжал бить по клавишам с такой силой, что у него крошились ногти и кровоточили пальцы. В Лос-Анджелесе в гримерной он буквально скрючился от внезапной боли в пальце. Сняв боль до той степени, чтобы можно было продолжать выступление, он вновь вышел на сцену и играл так же хорошо, как и всегда. Намекнув на травму присутствующим на концерте двадцати двум тысячам зрителей, он заявил, садясь за пианино: «Если бы у меня остался только один палец, я все равно бы играл для вас».

В это время критики поняли, что сценические ужимки и экстравагантные костюмы Элтона не заслоняют музыки. Рецензия в «Variety» на один из концертов в Карнеги-холле называла музыкантов группы «превосходными исполнителями», а пение Элтона «волнующим». Нат Фридленд, писавший для «Billboard» о выступлении Элтона в зале «Форум», утверждал: «Элтон заработал несколько оваций зала именно музицированием, а не своими причудами, — и добавлял: — Теперь Элтон может постоянно издавать дурацкое хихиканье, одновременно играя музыку, которая звучит эффектнее, чем когда-либо раньше».

«THE BIGGEST KICK I EVER GOT»

Присутствие Элтона в американских чартах в последующие три года было просто колоссальным, и началось оно с сингла «Crocodile Rock», который была выпущен в конце 1972 года. Он не очень понравился критикам, многие из которых искали повод обрушиться на его музыку, но завоевал симпатии слушателей. Элтон видел песню «Daniel» в виде сингла и не хотел, чтобы его относили к музыкантам, которые обычно исполняют композиции типа «Crocodile Rock», но понимал, что она позволит ему избавиться от клейма «исполнителя медленных песен».

В Британии 30 октября Элтон запустил рекламу песни «Crocodile Rock» на телевизионном благотворительном концерте «Royal Variety Show», проводимом по приглашению королевской семьи. Для участия в шоу Элтону пришлось прервать свои осенние американские гастроли. Этим вечером Элтон боролся за благосклонность публики со многими знаменитостями, включая Осмондов, Джексонов, Джека Джонса и «Liberace». Элтон был убежден, что проиграл более старшему и яркому пианисту, но и его исполнение «I Think Гт Going to Kill Myself» (вместе с Ларри)

привлекло внимание публики — в воздух были запущены воздушные шары, издающие «неприличный звук». «В зале сидели самые ужасные люди, которых только можно было представить, а над ними летали все эти шары, издавая звуки «пуфф-пуфф», — а они сидели там в своих диадемах и стонали: «О-о! О-о!» — смеялся потом Элтон.

Сингл «Crocodile Rock» был выпущен в Британии 27 октября, а 4 ноября 1972 года вошел в чарты. Он поднялся до пятого места в хит-параде и продержался там четырнадцать недель — больше любого другого сингла Элтона. В Соединенных Штатах, где теперь музыка Элтона издавалась фирмой «MCA Records», компанией-учредителем «Uni Records», сингл вышел 20 ноября 1972 года, и успех его был ошеломляющим. Он вошел в «Hot 100» 9 декабря под номером 73 — самый успешный из всех дебютов. 3 февраля 1973 года он стал первым синглом в карьере Элтона, занявшим первую строчку хит-парада, а вскоре и его первым золотым синглом. «Crocodile Rock» оставался на вершине хит-парада в течение трех недель.

Сингл «Crocodile Rock» успешно поднимался вверх в чарте «Hot 100», и одновременно Роберт Хилбурн сообщил, что, по оценке журнала «Billboard», альбом «Madman Across the Water» стал десятым из наиболее успешных в коммерческом плане альбомов («Honkey Chateau» превзошел его по продажам, но его показатели оказались ниже, поскольку он был выпущен гораздо позднее, чем «Madman».) Журнал «Record World» назвал альбомы Элтона и Нейла Янга самыми успешными из всех альбомов, выпущенных музыкантами-мужчинами, а журнал «Cash Box» присвоил Элтону седьмое место среди самых успешных мужских синглов. Тем временем «Crocodile Rock» поднимал Элтона к новым вершинам популярности, а сам музыкант был готов приступить к работе над новым альбомом, хотя еще не был выпущен «Don't Shoot Me».

«YOU THE STAR IN THE FACE OF THE SKY»

Выпуску альбома «Don't Shoot Me» в Британии в январе 1973-го предшествовало появление еще одного сингла «Daniel», в котором песня была лишь немного сокращена. «Мы выпускаем «Daniel» как сингл только по настоянию Элтона, — недовольно говорил Дик Джеймс. — Нельзя сказать, что мне не нравится «Daniel». Это чудесная, фантастическая песня — одна из лучших, созданных Элтоном и Берни Топином». Но поскольку две песни из альбома уже вышли в виде сингла («Crocodile Rock» и «Elderberry Wine» на второй стороне), Джеймс считал, что выпуск третьего трека альбома за две недели до выхода самого альбома был бы ошибкой. Он уже выделил значительную, по его мнению, сумму

на рекламу «Don't Shoot Me», и если только сингл войдет в чарт «Top 10», то ему придется возмещать Элтону оплаченную наличными рекламу.

Возможно, Джеймс думал, что Элтон пойдет на попятную. Но Элтон верил в песню, и она была выпущена. «Я испытывал горечь по этому поводу, — впоследствии говорил Элтон. — Это нелепая ситуация для артиста». Этот эпизод стал началом конца его профессионального сотрудничества с DJM — даже несмотря на то что Джеймс выполнил свое обещание и возместил расходы на рекламу. «Daniel» вошел в британский чарт 20 января 1973 года и поднялся до 4-го места.

Вслед за «Daniel» в Британии был выпущен альбом «Don't Shoot Me». Это произошло 26 января 1973 года, через четыре дня после американского дебюта. Его обложка удивительно напоминает альбомы 50-х и начала 60-х годов и прозрачно намекает на растущее увлечение Элтона образами Голливуда. На ней Элтон представлен в образе кинозвезды. На первой и последней страницах обложки красуются название альбома и афиша с изображением Элтона на здании кинотеатра, висящая над головами девочки-подростка и рабочего, которые покупают билет на его последний экранный хит. Единственное изображение Элтона располагается на афише у здания кинотеатра. Ее значительность подчеркивается висящей рядом старой афишей фильма братьев Маркс «Go West» («Мы поедем на запад к морю»), который ассоциируется с текстом песни «Blues for Baby and Me». Таким образом Элтон выражал свои теплые чувства к Гручо, своему идолу и компаньону по отдыху в Малибу. На развороте альбома помещено изображение улыбающегося маленького Реджи Дуайта в штанишках до колен, который сидит за своим верным пианино фирмы «King Brothers». У школьника вид херувима.

Альбом «Don't Shoot Me» имел заслуженный успех. Он занял первую строчку в чартах по обе стороны Атлантики, стал первым трансатлантическим номером — один из всех альбомов Элтона (а также в марте 1973 года занял первое место одновременно в Британии и Соединенных Штатах) — и еще одним золотым альбомом музыканта в США.

«WE'RE ALL HAPPY IN JAMAICA»

Еще до головокружительного успеха альбома «Don't Shoot Me» Элтон написал двенадцать новых песен, причем это происходило на Ямайке. В декабре 1972 года Берни в течение двух недель сочинял тексты песен, но в январе Элтон обнаружил, что студия «Chateau d'Hierouville» временно закрыта. Он обратил внимание, что «Rolling Stones» только что закончили свой альбом «Goats

Head Soup» в студии Байрона Ли «Dynamic Sounds Studious» на Ямайке. Ему понравилась идея уединенного уголка, подобного «Chateau d'Hierouville», который мог одновременно служить и рабочим местом, и местом для проживания. Элтон решил, что стоит попробовать.

Это было сразу же после боксерского поединка Джорджа Формена и Джо Фрезера, проходившего в Кингстоне на Ямайке. В первом же отеле Элтон и его команда столкнулись с трудностями: помимо других проблем, пианист подхватил какое-то кожное заболевание с сиденья унитаза. Вся группа поспешно переехала в отель «Terra Nova», атмосферу в котором после боксерского поединка никак нельзя было назвать спокойной. (Когда музыканты решили устроить себе небольшой уик-энд, пока Элтон сочинял, он не решался выходить из номера.) В этой атмосфере негостеприимности Элтон в течение двух дней написал музыку к двадцати песням, используя в работе электрическое пианино.

Вскоре Элтон и его группа были готовы приступить к записи, но возникли новые проблемы. Студия звукозаписи соседствовала с заводом по выпуску грампластинок, и бастующие рабочие забросали входивших в студию музыкантов кусками стеклопластика. «Через полчаса мы все поспешно ретировались», — вспоминал Элтон. Кроме того, на студии не было необходимого оборудования. «Во-первых, нам не предоставили пианино, — впоследствии объяснил Элтон. — Затем обнаружилось отсутствие нужных микрофонов, и мы не получили нужного звука. Кен (Скотт, звукооператор) и Гас три дня ходили на студию вместе с Ди, Найджелом и Дэви, пытаясь настроить звук ритм-секции, но у них ничего не получилось». В результате — несмотря на репетиции всех написанных Элтоном песен в ограниченном пространстве его гостиничного номера — была записана только одна композиция, «Saturday Night's Alright for Fighting». «Когда мы играли ее в студии, она звучала так, как будто была записана с самого плохого транзисторного приемника… Одному богу известно, как «Rolling Stones» умудрились записать здесь альбом», — вспоминал Элтон.

Вскоре Элтон понял, что не хочет записывать альбом на Ямайке. Они должны вернуться в свое волшебное убежище, «Honkey Chateau». Но это произойдет только в мае.

4

TEENAGE IDOL (1973-1975)

К концу февраля 1973 года, когда Элтон отправился в очередное гастрольное турне по Британии, появились экзальтированные поклонники. Заголовок на первой полосе «Melody Maker» гласил: «Элтон Джон — идол подростков». В театре Эдмонтона, где Элтон давал концерт в день своего двадцатишестилетия, ближняя треть зала была заполнена девочками-подростками, многие из которых пытались взобраться на сцену, и их приходилось стаскивать оттуда.

Но даже среди этих беспорядков Элтон предложил публике качественное шоу. Он появился на сцене в широком плаще, украшенном изображениями пальм. Церемонно сбросив плащ, он остался в сверкающем ярко-зеленом смокинге и туфлях на высокой платформе. Пряди его редеющих волос были выкрашены в пастельные тона. Фортепьянные трюки присутствовали в изобилии, партии бэк-вокала исполняла группа «Longdancer», в состав которой входили Дейв Стюарт (будущий основатель «Eurythmics»), брат Найджела Олссона Кай, а также будущая Паулина Маттеус, которую теперь звали Кики Ди, белая исполнительница музыки соул, много лет добивавшаяся признания. Все они были протеже «Rocket Records». Это случайное вокальное партнерство добавило роскошное вибрато в исполнение песни «Rocket Man». В Сан-дауне Элтон устроил премьеру двух своих новых песен, «Candle in the Wind» и «Love Lies Bleeding».

Это была веселая неделя. На корабле с названием «Sloop John D», который стоял на якоре у берегов Темзы, Элтон совместил прием в честь «Rocket Records» и празднование дня рождения. На вечеринке присутствовали Род Стюарт, группа «Faces», Пол Саймон, Ринго Старр и другие известные музыканты. 30 апреля был дан официальный ленч в честь «Island Records», которая распространяла продукцию компании «Rocket Records» в Великобритании. Мероприятие устроили в специально арендованном поезде, вместившем две сотни имевших отношение к миру музыки людей.

Когда песня «Crocodile Rock» стала исчезать из американских чартов, 26 марта 1973 года был выпущен сингл «Daniel», который через неделю занял 77-е место в хит-параде, что являлось самым лучшим дебютом. Через несколько недель он попал в «Top 10», а 2 июня переместился на вторую строчку хит-парада. Он не смог вытеснить с первого места песню «My Love», хит Пола Маккартни, и «Wings», но гораздо лучше запомнился публике. Достаточно странно, однако, что сингл «Daniel» официально стал золотым

только в сентябре 1995 года, через двадцать два года после выхода в свет.

«I SET MY OWN PACE BY STEALING THE SHOW»

В то время, как сингл «Daniel» карабкался вверх по строчкам хит-парадов, Джон Рейд, недавно основавший собственную фирму «John Reid Enterprises», стал официальным менеджером Элтона. Элтон вместе с музыкантами в третий раз приехал в очаровательный старинный замок во Франции. Все шло гладко. Элтон сочинил несколько новых песен в дополнение к тем, что были написаны на Ямайке, и за две недели записал альбом «Goodbye Yellow Brick Road». (Альбом едва не получил название «Taking Pictures, Last Movies». «Но я подумал, что уже и так слишком сильно связал себя с кино на обложке «Don't Shoot Me», — впоследствии объяснил Элтон.)

Берни как-то сказал, что этот альбом не содержит никакой конкретной идеи. На самом деле это обзор всего предыдущего творчества композитора и автора текстов. «Это был альбом исключительно Элтона Джона — он с самого начала определялся моим влиянием, — говорил Элтон Эрику Ван Ластбадеру. — Он включает в себя все, что я когда-либо сочинял или играл». В этом альбоме аранжировку струнных для некоторых песен делал не Пол Бакмастер, а Дел Ньюмен.

В альбом «Goodbye Yellow Brick Road» включены три баллады. Первая их них — «Candle in the Wind», еще один неувядающий гимн Элтона. Элтон и Берни часто повторяли, что в этой песне стихи сливаются в единое целое с музыкой. Вскоре она станет обязательным концертным номером, и при ее исполнении зрители станут подпевать музыканту, как это произошло с «Your Song» и «Daniel».

«Candle in the Wind» представляет собой оду Мэрилин Монро, которая умерла одиннадцать лет назад, но ее можно отнести и к другим звездам старого Голливуда. Первая строчка песни «Прощай, Норма Джин» — может звучать как «Прощай, Френсис Гамм» и может быть посвящена Джуди Гарланд. («Они превратили тебя в машину / и заставили сменить имя».) Дух Гарланд все равно присутствует в альбоме — в первой песне «Wizard of Oz», — но Берни подумал именно о Монро, когда услышал фразу «свеча на ветру», посвященную Дженис Джоплин.

Одинокий голос Элтона рассказывает историю о звезде, жизнь которой оборвалась слишком рано, но которая сумела сохранить достоинство («Ты держалась благородно, / когда все вокруг пресмыкались»). Смешанный бэк-вокал звучит просто великолепно, а каждый инструмент слышен совершенно отчетливо — ритмичное арпеджио Элтона,

дополняющие его басовые ноты Ди, точные удары барабанов Найджела и акцентированные гитарные аккорды Дэви. Интересно, что вибрирующее гитарное соло между куплетами — это идея Элтона.

Вторая баллада, «Roy Rogers», выглядит идеальной ярмарочной песенкой для слушателей юго-востока страны. Звуки гитары Дэви напоминают вопли кота, сидящего на дальнем заборе. Элтон гармонизирует свое пение с музыкой в неприкрытом стремлении подражать «Everly Brothers», еще раз возвращаясь к ностальгии по 50-м и началу 60-х годов альбома «Don't Shoot Me». Однако, как и в остальных случаях обращения к своим музыкальным идолам, например, Бобби Ви и группе «Rolling Stones», песня является продуктом творчества самого Элтона. Ритм вальса звучит в обрамлении аккордов Элтона, которые усиливаются и ослабевают, подобно раскачиванию гамака на ветерке около трейлера, в котором лежит главный герой песни и размышляет, как мало он имеет — только телевизор, в котором можно видеть Роя Роджерса и группу «Trigger».

Третья и последняя баллада, «Harmony», представляет собой необычную любовную песню. На первый взгляд в ней рассказывается обычная история любви, в которой отношения между влюбленными описываются как «гармония». Однако «Harmony» можно также рассматривать как отношения Элтона с музыкой.

«Harmony» завершает альбом, за две минуты и сорок шесть секунд рассказывая о длящейся всю жизнь влюбленности Элтона в музыку. Этот короткий промежуток времени заполнен блестящими символами гармонии, приверженцем которой он себя открыто объявляет. Фортепьяно Элтона и барабаны Найджела звучат удивительно синхронно, а оркестровка Дела Ньюмена обеспечивает мягкую поддержку нежной мелодии певца. Бэк-вокал придает музыке причудливый характер, а последняя продолжительная нота утверждает окончательное слияние голоса Элтона и гармонии.

В альбом «Goodbye Yellow Brick Road» также включены две быстрые баллады — медленные композиции, исполняемые в подвижном темпе, однако не в таком быстром, чтобы под них захотелось танцевать. Первая, «This Song Has No Title», представляет собой печальные размышления Берни о кажущейся бессмысленности жизни. «Унеси меня на чердаки, где умирали артисты, / покажи мне залы суда, где судьи лгали, — писал Берни. — Дай мне напиться воды и вина. / Ярко мерцают свечи в мрачных копях». Противоречия жизни могут сделать мир

бессмысленным, и поэтому «У этой песни нет названия».

Элтон шепчет строки песни с интимностью, которой от него не слышали со времен демонстрационной версии «Your Song». Рефрен он поет один, произнося слова быстрее, чем из них можно сделать какой-либо вывод («Мы все куда-то идем, так давайте же идти быстрее»). Песня «This Song Has No Title» содержит в себе народные мотивы «Hymn 2000» и «Lady What's Tomorrow» из альбома «Empty Sky», но звучит более основательно, поскольку Элтон играет на различных инструментах: акустическом пианино, фарфиза-органе (он слышен также в «Crocodile Rock»), электрическом пианино и меллотроне. Здесь Элтон может гордиться своей разносторонностью в использовании клавишных инструментов. Его меллотрон, возможности которого он использует шире, чем в «Daniel», аккомпанирует рассказчику, когда тот говорит о необъяснимых душевных муках.

Другая быстрая баллада называется «Grey Seal» и представляет собой воссоздание второй стороны сингла «Rock and Roll Madonna». В документальном фильме Брайана Форбса об Элтоне Джоне мы видим сидящего за инструментом пианиста; под его пальцами рождаются разрозненные аккорды, которые сразу становятся основой нового варианта этой песни. Здесь Элтон опять экспериментирует с разнообразными клавишными, хотя остальные музыканты тоже поддерживают острый ритм, благодаря которому «Grey Seal» звучит как композиция в стиле рок. Они словно пробивают себе путь сквозь этот пронизанный самоанализом текст. Новое, хрипло звучащее окончание, которое было дописано Элтоном и не присутствовало в оригинальной версии 1970 года, воспевает мудрость чайки, знающей о жизни больше, чем разочарованный студент, «который изучал сельское хозяйство в обветшалых школах».

В альбом «Goodbye Yellow Brick Road» включены несколько панорамных баллад, каждая из которых разворачивает перед слушателем широкую и плавную музыкальную картину. Элтон сочинял такие баллады и для предыдущих альбомов: в «Elton John» есть «First Episode at Hienton», в альбом «Madman Across the Water» входит «Tiny Dancer» и «Indian Sunset», а в «Don't Shoot Me» — «Blues for Baby and Me». И совершенно естественно, что альбом «Goodbye Yellow Brick Road», являющийся своего рода итогом музыкального творчества Элтона, имеет в своем составе легко запоминающиеся панорамные баллады: одноименный трек, «I've Seen That Movie Too», «Sweet Painted Lady» и «The Ballad of Danny Bailey (1909-1934)».

Берни однажды заметил, что одноименный альбому трек содержит намеки на него самого и на Элтона. Слушатель может

точно определить, что он имел в виду. В песне рассказывается история разочарования полного надежд юноши «изумрудным городом» — Землей Обетованной, где все проблемы исчезают сами собой. Вместо этого таланты молодого человека нещадно используют, и он решает покинуть это место несбывшихся надежд, уходя домой по «дороге, вымощенной желтым кирпичом», туда, где у него есть будущее. В песне он отчитывает человека, который стал причиной его глубокого разочарования: «Ты же знаешь, что не можешь удерживать меня вечно, / я не нанимался работать на тебя. / Я не диковинка для твоих друзей. / Этот парень слишком молод, чтобы петь блюз».

В песне «Goodbye Yellow Brick Road» можно найти многочисленные указания на реальные события. До встречи с Элтоном Берни испытал немало разочарований. В первые годы совместной работы они с Элтоном безуспешно пытались стать сочинителями песен в стиле Энгельберта Хампердинка. В песне также содержатся едва заметные намеки на Джуди Гарланд. Интересно, что альбом артиста, который еще публично не объявил о своей сексуальной ориентации, содержит песни о двух идолах сообщества геев, Мэрилин Монро и Джуди Гарланд. (Разумеется, стихи принадлежат перу гетеросексуального Берни, но он часто писал как бы от имени Элтона.)

Как и другие мелодии самых известных песен Элтона, мелодия «Goodbye Yellow Brick Road» удивительно образна. Подобно какому-то изящному крылатому существу, она парит над бунтарем-человеком, возвращающимся по дороге, мощенной желтым кирпичом, а в финале соскальзывает вниз, когда приглушенные аккорды изображают его нетвердые шаги по направлению к дому. Эта тема, подхваченная инструментами оркестра и одиноким бэк-вокалом, сливается в единое целое с гармонической основой.

Вторая панорамная баллада «I’ve Seen That Movie Too» — это воспоминания другого рода, связанные с Голливудом, где в тексте известная поговорка «меня не обманешь» заменена на аналогичное по смыслу выражение «я тоже видел этот фильм». Здесь романтические отношения разрушились из-за неверности партнеров. Обманутый любовник понимает, что происходит («По стихам, которые я читаю, / ты можешь догадаться, что я тоже видел этот фильм»). Музыка вызывает у слушателя дрожь. Резкие и тягучие джазовые аккорды фортепьяно Элтона как будто доносятся из какого-то ночного клуба, мелодия пропитана ледяным презрением к неверному любовнику, а от голоса певца веет невероятным холодом.

Третья панорамная баллада, «Sweet Painted Lady»,

рассказывает о портовом городе, где идущие в увольнение моряки ищут развлечений. Хозяин публичного дома зазывает к себе жаждущих любовных приключений молодых людей: «Если вы, парни, остановитесь здесь, / то вас ждет пиво и милые девушки». Несмотря на то что эта и другие песни альбома «Goodbye Yellow Brick Road» якобы поощряют проявления женоненавистничества, Берни с сочувствием описывает проституток. Юный моряк признает: «Многие попользовались ею, и многие пользуются».

Музыка «Sweet Painted Lady» раскрывает оборотную сторону истории, рассказанной Берни, — как и во многих других сочинениях Элтона. Стихи словно обращают внимание на бессмысленную и несчастную жизнь проституток, но музыка звучит весело, а джазовые мотивы и бархатистый голос певца выражают надежду, что кто-то из моряков полюбит своих мимолетных подружек. А может быть, из этого ничего не выйдет.

Еще одна криминальная история стала основой заключительной панорамной баллады альбома «Goodbye Yellow Brick Road». В песне «The Ballad of Danny Bailey (1909—1934)» отражено очарование Берни историей американских Запада и Юга. «Бейли», вымышленный бутлегер из Кентукки времен сухого закона — в его образе прослеживается слабая связь с Красавчиком Флойдом, — вступает, как и многие другие люди, в конфликт с законом. Герой холмов Кентукки был убит «каким-то негодяем из дробовика», и его почитатели с грустью признают, что слава его ушла вместе с ним («Уже не осталось героев / среди наших холмов. / И без Дэнни Бейли / нам придется разобрать наши перегонные кубы»).

Вначале музыка звучит тихо, а Элтон голосом и печальными басовыми нотами фортепьяно повествует о смерти Дэнни. Затем барабаны, бас-гитара, соло-гитара и необычный бэк-вокал присоединяются к фортепьянным аккордам Элтона в стиле хонки-тонк и подчиняются переменчивому ритму, отражающему превратности судьбы Бейли. Певец пересказывает местную легенду и печальный конец краткой славы Бейли. В продолжительном инструментальном финале обитатели холмов как бы выражают свое уважение герою. Искрящиеся аккорды Элтона и синкопированные ритмы сопровождают похоронную процессию, а приглушенная оркестровка как бы изображает скорбящих.

Третья группа песен из этого альбома может быть отнесена к эксцентричным и быстрым. Это уже не баллады, ласкающие слух своим живописным характером, но еще и не рок-н-ролл. Одну из них считают очередным беспрецедентным музыкальным

экспериментом и самым желанным концертным номером Элтона. Это «Bennie and the Jets».

«Bennie» звучит иначе, чем все предыдущие и последующие сочинения Элтона. Берни объяснял, что это песня о футуристической рок-н-рольной группе, составленной из женственных музыкантов одинаковой внешности типа Дэвида Боуи. Элтон говорил, что это «пародия на помпезный рок». На самом же деле смысл стихов здесь не так важен, пусть даже они будут представлять собой полную бессмыслицу. Музыка с первых тактов вовлекает в атмосферу веселья и фантасмагории.

«Bennie» очень напоминает классический марш, но в то же время резко сворачивает с проторенного пути. Начинается песня с записанных на пленку аплодисментов — остроумная находка Гаса Даджена, — которые переходят в отдельные хлопки, подчеркивающие синкопированный ритм оригинальных фортепьянных аккордов Элтона, сливающихся в непрерывную последовательность. В сопровождении бойких звуков барабана и тягучих басовых нот Элтон почти выкрикивает мелодию, в которой можно услышать стиль «улицы дребезжащих жестянок», и юмор биг-бэнда а-ля «Chattanooga Choo Choo» или «Three Little Fishshies», и сладостный соул 60-х годов, причем последнее становится особенно заметным в забавном фальцете, к которому он обращается ближе к финалу. В песне много разнохарактерных эпизодов: синкопированный джаз фортепьянного соло в средней части, рикошетирующие фортепьянные аккорды в финале во время исполняемого фальцетом рефрена «Bennie», а также электронная «дуэль» между органом Элтона и гитарой Дэви в этом же рефрене.

Несколько менее экстравагантной, но такой же уникальной получилась песня «Jamaica Jerk-Off». После того как она была написана, Элтон и Берни подумывали над тем, не сменить ли ее название на «Jamaica Jerk» или «Jamaica Twist». «Люди могут понять название («Jamaica Jerk-Off») неправильно и подумать, что мы совершаем путешествие на Ямайку», — волновался Берни. Но в конце концов было решено оставить оригинальное название. В песне жители Ямайки представляются как беззаботные люди, и смысл стихов заключается в несоответствии тяжелой реальности острова и лакированных брошюр для туристов. В сатире Берни, написанной в ямайской манере, все местное население ничего не делает, а только танцует под веселую музыку.

До «Jamaica Jerk-Off» Элтон никогда не писал музыку в стиле «калипсо». Он связал мелодию с карибскими ритмами, получив веселую и солнечную неразбериху, построенную на повторяющихся органных аккордах и ударной секции, которая

оказалась столь же живой, как и пианист. К веселой инструментовке добавляется напряженный голос Элтона, звучащий в верхнем регистре, и бессмысленные «вокальные вмешательства» какого-то Принца Рино, которым, вне всякого сомнения, является сам Элтон.

Последняя песня из этой категории — это «Social Disease». Содержащиеся в ней элементы водевильных мелодий 20-х годов и нью-орлеанского джаза прекрасно подошли бы для продолжения альбома «Honky Chateau». Эта песня представляет собой музыкальную вечеринку, в которой участвуют салунное пианино Элтона и деревенское банджо Дэви. Сочиненные Берни слова подтверждают, что Элтон мог без труда написать грустный блюз. Песня повествует о пьянчужке, вся жизнь которого сосредоточена на случайных подружках и спиртных напитках. В самом начале песни мы слышим пение птиц и лай собаки, и перед нами предстает картина убогого захолустья, напоминающая стоянку трейлеров в «Roy Rogers», но с такой же вероятностью могущую быть описанием бедной английской глубинки («Я был пьян в стельку с утра до вечера»). Здесь музыка Элтона вновь раскрывает нам подтекст стихов. Мы видим, как несчастна эта жертва столь распространенного в обществе порока, хотя он и умудряется вести бурную жизнь и извлекать из нее максимум доступных ему удовольствий.

В альбом «Goodbye Yellow Brick Road» входят также четыре веселых рок-н-ролла, каких было немного в творчестве Элтона за последние годы. Во время плодотворного периода, последовавшего за альбомом «Empty Sky», Элтон редко писал откровенный рок на мрачноватые стихи склонного к самоанализу Берни. Насыщенная оркестровка таких альбомов, как «Elton John» и «Madman», а также мотивы музыки кантри и вестерна в альбоме «Tumbleweed» тоже делали маловероятным появление такого рода рока. Однако после того, как звучание Элтона стало в большей степени ориентироваться на группу, он стал записывать жесткие композиции в стиле рок (свидетельством тому «Hercules» и «Elderberry Wine»), которые в большей степени соответствовали его исполнительскому мастерству, чем большинство его записей эры Бакмастера.

Первый из быстрых рок-н-роллов альбома называется «Dirty Little Girl», и в нем прослеживается традиционный интерес Берни к бунтарям и неудачникам. Это еще одна песня, вызвавшая предположения о женоненавистничестве Берни, хотя в ней, как и во всех других, повествование ведется не от его лица, а от лица неприятного типа, который выражает презрение к бездомной девчонке, слоняющейся вокруг его дома. Каковы бы ни были

причины ее неприглядного вида и несчастий, мужчина просто хочет, чтобы она исчезла.

Музыка Элтона — клацающая какофония, которую создают все музыканты группы, — такая же злая, как главный герой песни, заботящийся о своей собственности и своих эгоистических чувствах. Хриплый голос Элтона, выводящий жесткую мелодию, его неожиданное соло на меллотроне и диссонирующие вибрации гитары Дэви в стиле хард-рок могли раздражать слух, если бы не особый драматизм, создаваемый в самом начале отрывистыми фортепьянными аккордами и резкими выкриками Элтона («Грязная, грязная, грязная!»), которые он бросает в зал, призывая слушателей подпевать ему.

Второй быстрый рок — это композиция «All the Girls Love Alice», следующая сразу же за «Dirty Little Girl». Песня содержит размышления о короткой жизни «Элис», шестнадцатилетней ученицы частной школы (Берни пишет «public school», но в Великобритании так называют частное привилегированное учебное заведение), которая была «воспитана для того, чтобы стать леди и исповедовать золотое правило». Девушка обнаруживает, что не испытывает восторга от встреч с парнями и начинает искать дружбы с лесбиянками, вскоре научившись соблазнять «юных девушек», отвлекая их от мыслей о браке и заманивая к себе в постель.

Временами в стихах Берни проскакивает страх перед гомосексуальными отношениями, например, фраза «Это как играть злодея в фильме» может означать, что лесбийская любовь — это «зло». Своим вопросом: «Кого ты можешь назвать своими друзьями в Сохо? / Одну или двух лесбиянок не первой молодости в танцклубе», — он выражает свое презрительное отношение к подругам главной героини. Все кончается смертью юной Элис — по мнению многих комментаторов в популярной литературе, такая судьба слишком часто ждет геев. Разумеется, Берни не имел в виду мораль подобного рода. Как бы то ни было, а его соавтор был геем, и он не стал бы поддерживать направленные против геев произведения.

За энергией рока в «Alice» мы видим другое прочтение Элтоном ситуации, в которой оказалась девушка: это жертва в окружении призрачных фигур, которые охотятся на отчаявшихся юных бунтарей. Песня начинается с четких ритмических фортепьянных фигур Элтона, адаптированных Дэви для его электрогитары, рокочущих басов Ди и трескучего тамбурина приглашенного музыканта Рея Купера. Наставительная мелодия Элтона переходит в мрачный рефрен, в котором синтезатор Дейва Хентшела глубокими звуками рожка указывает на

надвигающуюся опасность. В альбоме Элтона впервые появляется Кики Ди, исполнившая партию бэк-вокала; ее энергичное «хей, хей, хей» символизирует неуверенность и одновременно внешнюю браваду Элис. Эта песня насыщена спецэффектами; за шум, «издаваемый автомобилями», отвечал Найджел.

Третий быстрый рок альбома, «Your Sister Can't Twist but She Can Rock'n'Roll», который следует сразу же за «Dirty Little Girl» и «Alice», повествует об увлекающемся блюзами подростке, которого превращает в поклонника рок-н-ролла шестнадцатилетняя сестра его приятеля. Эта песня является прямой наследницей «Crocodile Rock», возвращая нас к веселому рок-н-роллу конца 50-х и начала 60-х годов. Однако в отличие от другой музыки Элтона этого периода и даже от «Crocodile Rock» она написана в очень быстром темпе. «Это так смешно, — веселился Элтон. — Эрик Ластбадер говорил, что не думал, что мы исполняем ее именно так, как она звучит, а считал, что она просто воспроизведена в ускоренном темпе, но это не так».

Во время исполнения песни он играет на фарфиза-органе, как и в «Crocodile Rock», и на акустическом пианино. «Я не умею играть на органе, у меня это получается хуже всего, — по-прежнему утверждал Элтон. — Мне просто нравится валять дурака с разными тембрами и тому подобной ерундой. Я хочу сказать, что орган звучит совсем как «Palisades Park» Фредди Кэннона». И действительно, он черпал вдохновение в этой широкоизвестной песне, в которую включены органные фразы.

«Your Sister Can't Twist» сменяется гораздо более медленной «Saturday Night's Alright for Fighting». Этот гвоздь концертных программ гораздо ближе остальных произведений Элтона подошел к тому сладострастному идеалу, которого стремится достичь любая рок-группа. Кроме того, это первая типично английская песня из всех, которые когда-либо пытался написать Берни, — английская застольная песня («Уже семь часов, и я хочу танцевать рок, / хочу залить свой живот пивом»). В целом он имел в виду бессмысленную жизнь английских молодых людей из рабочих районов («Я юный продукт рабочего класса, / лучший друг которого плавает на дне стакана»).

Недавно Элтон признал, что «Saturday Night's Alright» не является типичной фортепьянной композицией. Он вспоминает, что его было «так сложно записывать... В конце концов я отдал группе ведущую роль и отодвинул фортепьяно на второй план. Это была первая песня, которую я исполнял стоя. Я пел, совершая сумасшедшие прыжки по студии». Тем не менее любой, кто услышит сольное исполнение этой песни Элтоном, сделанное в

конце 70-х годов, признает, что это, возможно, и не «типичная фортепьянная композиция», однако музыкант не только написал ее для фортепьяно, но и представляет ее в таком виде на концертах.

Многие утверждают, что «Saturday Night's Alright» обязана своим звучанием «Rolling Stones», хотя группа «Who» — а не «Rolling Stones» — исполняет ее в альбоме 1991 года «Two Rooms», посвящая Элтону и Берни. В сопровождавшем альбом видеоклипе Роджер Долтри говорит, что эта песня сделана в стиле «Who». В декабре 1973 года в журнале «Circus» Стив Деморест отметил, что песня подражает вычурному року группы «Slade», известной такими своими песнями, как «Take me Back 'Ote», «Mama Weer All Crazee Now» и «Gudbuy T'Jane». Однако «Saturday Night's Alright» никак не может быть подражанием «Rolling Stones», «Who» или «Slade». Она похожа на музыку всех трех групп, но в то же время отличается от них — это просто великолепная рок-композиция Элтона Джона.

Любой альбом Элтона Джона может похвастаться разнообразием музыкального материала, и «Goodbye Yellow Brick Road» не является исключением. В него включены и непочтительно несерьезная «Saturday Night's Alright», и печальная пара «Funeral for a Friend / Love Lies Bleeding». Эта пара действительно начиналась как две отдельные песни. «Funeral for a Friend» была написана в форме инструментальной панихиды. «В тот день я был очень угнетен», — сказал Элтон в 1976 году, объясняя, почему он написал музыку, которая — ему так хотелось — звучала бы на его похоронах. «Я одержим подобного рода вещами, — говорил он. — Мне действительно нравится печальная и медленная музыка». Однако еще более примечательным, чем любовь к грустной музыке, является его внезапное желание сочинить музыку без слов — во время своей совместной работы с Берни такие попытки он предпринимал крайне редко. В конечном итоге из двух произведений получилась превосходная композиция, когда инструментальная музыка, передающая горечь утраты друга, была присоединена к песне в стиле рок, рассказывающей эксцентричными средствами об угасшей любви.

Музыкальная одиссея в двух частях начинается выдающимся исполнением Дейвом Хентшелом музыки Элтона: синтезатор имитирует глухие завывания ветра, прерываемые одинокими, доносящимися из тумана паровозными свистками — возможно, это звуки, которые слышит один из присутствующих на заупокойной службе. Затем синтезатор Хентшела превращается в музыкальный инструмент, объединяя мелодии нескольких песен из альбома «Goodbye Yellow Brick Road» — «Candle in the Wind»,

одноименного трека и «The Ballad of Danny Bailey». Когда звучание синтезатора становится приглушенным, начинается фортепьянное вступление Элтона к «Funeral for a Friend», в котором три отдельных музыкальных фрагмента, вероятно, отражают диапазон различных эмоций, испытываемых присутствующими на заупокойной службе.

«Funeral for a Friend» переходит в пропитанную горечью «Love Lies Bleeding» — не имеющего себе равных пиршества рок-н-ролла. Покинутый любитель рок-н-ролла в песне изливает свои страдания по сбежавшей от него подруге. «Розы на окне / склонили свои головки, — плачет он. — Все в этом доме / было рождено, чтобы вырасти и умереть». Вместо слезливой баллады в блюзовом стиле Элтон сочинил необыкновенно мелодичный рок.

Элтон всегда отличался умением соединять запоминающиеся мелодии с громкими ритмическими фигурами рока. В «Elderberry Wine» он пошел дальше, написав агрессивно быстрые, но в то же время романтичные воспоминания о прошлом. Мелодически более сложную «Alice» можно считать мостиком между ранней «Elderberry Wine» и зрелой «Love Lies Bleeding», и в ней еще присутствуют признаки незрелого рок-музыканта — бессмысленные стихи и искусные, но повторяющиеся последовательности аккордов. Но в «Love Lies Bleeding» мелодия полностью сливается со стихами и с сопровождающей ее инструментовкой. Одна из многочисленных кульминаций в фортепьянном вступлении Элтона представляет собой водопад звуков, смешивающийся с имитирующим флейту соло Хентшела на синтезаторе. «Love Lies Bleeding» — это не просто танцевальный рок-н-ролл, а серьезные, хотя и шумные, размышления, а также превосходная пара к «Funeral fora Friend».

Семнадцать песен альбома «Goodbye Yellow Brick Road» представляют собой еще один важный пункт в карьере Элтона, суммируя все, что он делал раньше, и открывая новые горизонты. Если бы это был одинарный альбом, а не двойной, он, возможно, не имел бы такого успеха. На самом же деле альбом едва не вышел одинарным. Еще весной Элтона занимала идея одновременного выпуска двух альбомов. «Должен сказать, что я немного волновался, — говорил Элтон год спустя. — Не потому, что материал был не очень хорош, а потому, что люди могут быть не готовы к двойному альбому с моей музыкой. Меня беспокоила цена». Компания «MCA Records» убедила музыканта, что двойной альбом отлично разойдется, и правильность этого решения многократно подтвердилась.

«GONNA SET THIS DANCE AUGHT»

Британские поклонники музыки впервые познакомились с

содержанием альбома 29 июня 1973 года, когда был выпущен сингл «Saturday Night's Alright for Fighting». Сингл «Daniel» уже два месяца как покинул британские чарты, и слушателям нужно было что-то новое, чтобы на высоком уровне поддерживать интерес к последнему идолу подростков.

Этот сингл второй раз в карьере Элтона вошел в британский «Top 10». Произошло это 7 июля 1973 года, и в целом сингл не поднялся выше 7-й строчки хит-парада. С другой стороны, его девятинедельное пребывание в чартах оказалось короче, чем у других успешных синглов Элтона, за исключением «Honky Cat», который никогда не попадал в «Top 10». В Соединенных Штатах «Daniel» оставался в «Top 10» журнала «Billboard» до конца июня, и поэтому там не стоило так скоро выпускать новый сингл; MCA подождала, пока прошли три недели после того, как «Daniel» покинул чарт. 4 августа 1973 года сингл «Saturday Night's Alright» дебютировал в чарте под номером 74, а на следующей неделе уже вошел в «Top 40». Примечательно, что он так и не попал в лучшую десятку, застряв на 12-й позиции и став первым после «Tiny Dancer» синглом Элтона, не оправдавшим ожиданий. Сегодня в это трудно поверить, но «Saturday Night's Alright» был слишком агрессивным рок-н-роллом для «Top 40».

Лето 1973 года было заполнено и другими делами. Элтон и его сопродюсер, звукооператор Клив Фрэнкс, заканчивали работу над дебютным альбомом Кики Ди для компании «Rocket Records», хотя стремительная атака «Rocket» к этому времени уже началась. 16 августа 1973 года в выпуске журнала «Rolling Stone» на целом развороте был помещен анонс трех новых проектов «Rocket Records»: альбомы «Troubadour» Майка Силвера, «If It Was So Simple» группы «Longdancer», а также первый и единственный сольный альбом Дэви Джонстона «Smiling Face».

Записанный за девять дней в апреле и июне 1973 года и микшированный в августе альбом Кики «Loving and Free» стал трамплином для талантливой певицы. Уроженка Англии, бывшая Паулина Маттеус-и-Бредфорд, была на девятнадцать дней старше Элтона, но успех ее был спорадическим. В возрасте шестнадцати лет певицу открыл менеджер Дасти Спрингфилд, который и помог ей заключить контракт с звукозаписывающей фирмой «Fontana records». Сначала она должна была стать Кинки Ди (своего рода комбинация «Kookie» и «Sandra Dee»), но антрепренеры девушки остановились на имени Кики, которое должно было придать ей континентальную загадочность. Она записала альбом и несколько синглов на этой фирме, и предполагалось, что ее голос должен звучать, как у Дасти Спрингфилд, но ей не удалось сделать себе имя на «Fontana

records».

В 1969 году Кики, казалось, совершила настоящий прорыв и добилась признания своих талантов. Она подписала контракт с британским отделением звукозаписывающей фирмы «Tamla-Motown», которое вскоре возглавит Джон Рейд. Но успех был еще далеко. Альбом «Great Expectations» в коммерческом отношении не оправдал своего названия («Большие надежды»). Сингл «Love makes the World Go Round», выпущенный этой же фирмой, в течение трех недель продержался в чарте «Top 100» журнала «Billboard», добравшись 20 марта 1971 года до 87-го места.

Знакомство Элтона с Кики произошло еще несколько лет назад, когда они оба добивались признания и брались за случайную работу. «Впервые мы столкнулись в лифте, — впоследствии вспоминала она. — Он исполнял партию бэк-вокала в моем концерте. Это было сборище случайных людей». После того как к музыканту пришел успех, у них были и другие, стоящие встречи в офисе фирмы «Motown» у Джона Рейда. Позже Кики принесла Элтону пробные записи первых двух песен, написанных ею самой, «Loving and Free» и «Sugar on the Floor». «Обычно первые две вещи бывают такими нескладными, что их больше не хочется слушать», — считал

Элтон, но он верил, что Кики нечего стесняться. После всего этого было совершенно естественно, что певица стала одной из первых, подписавших контракт с «Rocket Records». «Именно его вера в меня способствовала моему успеху в 1973 году», — вспоминала она.

«Loving and Free» — это добротный альбом в стиле фолк с характерным вокалом Кики Ди. Певица написала четыре песни (Элтон и Берни — две), включая первые свои произведения — одноименный альбому трек и выразительную «Sugar on the Floor», которую впоследствии Элтон запишет сам. Альбом «Loving and Free» иногда напоминает первые работы Элтона. Сам он участвует в записи семи песен, а кого-либо из его музыкантов можно услышать во всех десяти.

Включенная в альбом пастораль «Amourese», которая была написана в соавторстве с Гари Осборном, делавшим записи для MCA в составе группы «Vigrass & Osborne», станет первым хитом Кики. 10 ноября 1973 года она войдет в британский чарт синглов и поднимется до 13-го места, продержавшись в списке в течение тринадцати недель. Это был первый триумф фирмы «Rocket Records».

«ELECTRIC BOOTS, A MOHAIR SUIT»

Этим летом Элтон и его деловые партнеры по «Rocket Records» запустили новый лейбл в Лос-Анджелесе на комплексе

студий звукозаписи «Universal Western». На приеме в честь этого события присутствовали руководители MCA (продукция «Rocket Records» выпускалась в США через компанию MCA) и такие разные личности, как Элис Купер, Вулфмен Джек, Бобби Джентри и недавно образованная группа «Hudson Brothers».

Тем временем Элтон уже планировал некоторые из эффектов, которые увидят зрители на концертах во время летних и осенних гастролей в США, и особенно шестнадцать тысяч счастливых обладателей билетов на концерт в летнем театре «Hollywood Bowl», который должен был состояться 7 сентября. Составной частью этих сценических эффектов должна была стать его быстрорастущая коллекция оригинальных очков. К весне 1973 года Элтон был обладателем двадцати пяти очков, но ни одни из них нельзя было назвать слишком экстравагантными. Оправы были большего, чем обычно, размера и интересной формы, а стекла тонированы, причем иногда несколькими цветами, но очки не являлись самой примечательной частью его гардероба. К летним гастролям ситуация изменилась. Элтон стал клиентом расположенного в Лос-Анджелесе магазина «Optique Boutique», владельцем которого был Дэннис Робертс, и проявил себя как самый изобретательный заказчик. Одна новая оправа имела дворники для очистки стекол, для чего потребовалась специальная батарейка, а другая — опускающиеся жалюзи. Элтон заказал очки, в которых линзы помещались между двумя рядами фальшивых зубов, открывающихся и закрывающихся наподобие рта. Еще одна находка — оправа, которая была вдвое шире лица, с надписью «Элтон» крупными буквами и пятьюдесятью семью лампочками, которые должны были постоянно мигать. Одна из линз нужной силы имела квадратную форму и помещалась между буквами «L» и «T», а вторая была круглой и располагалась внутри буквы «O». «Это самые необычные очки, какие когда-либо существовали, — восхищался Дэннис Робертс. — У них превосходная оптика. Это чудо электроники и инженерной мысли». Робертс говорил, что Элтону были нужны очки, которые отражали бы его сущность — экстравагантность.

Чем шире становилась аудитория Элтона, тем больше он дразнил ее своим необычным чувством авангардизма. Его яркость и необычность можно приписать вырвавшемуся из-под контроля эго, но скорее всего это происходило из-за того, что некому было призвать его к ответственности. Элтон был непослушным мальчишкой, которого никогда не наказывают за проделки. Экстравагантность представляла собой его собственный юмористический вариант бунта. «К сожалению, чем больше

людей говорят, что я этого не должен делать, тем чаще я это делаю», — однажды признался Элтон.

Вкус Элтона в области моды тоже отличался крайней свободой (в фильме Брайана Форбса он объясняет причину, по которой ему нравилось красить пряди волос: люди должны иметь возможность выражать себя так, как им нравится), а также отражал негативное отношение к собственной внешности. «Я был не изможденным рок-певцом, стоящим у микрофона, а милым и немного несерьезным парнем за пианино», — вспоминал он пятнадцать лет спустя. Описывая в газете «Чикаго трибюн» концерт, состоявшийся 24 августа 1973 года, Линн Ван Матр отмечал, что под слоями кричащих нарядов Элтон выглядел «таким же харизматически привлекательным, как поздний Уолли Кокс».

Для летних и осенних гастролей в США Элтон усилил свой торжественный выход на сцену. В большинстве случаев он приветствовал визжащую от восторга публику в одном из своих плащей — из блестящей ткани с кружевным гофрированным воротником и буквами «EJ» на спине, или с огромными изображениями нот, разбросанными по полам плаща, а на носу его красовались очки с мигающей надписью «ELTON». После этого он менял свое чудо оптики на более удобные очки и сбрасывал плащ, открывая взорам публики один из своих любимых костюмов, например, красный костюм из искусственной кожи с черно-белой тесьмой вдоль швов, сверху донизу расписанный нотными знаками. Это мог быть и светло-зеленый костюм из искусственной кожи: на груди куртки с застежками-«молниями» было написано его имя, а на левой ноге красовалось его второе имя Hercules. Независимо от того, что на нем было надето, Элтон расстегивался до талии, чтобы поклонники могли полюбоваться его заросшим волосами торсом.

«ЛЕДИ И ДЖЕНТЛЬМЕНЫ, ПОПРИВЕТСТВУЙТЕ ВЕЛИЧАЙШЕГО, ВЫДАЮЩЕГОСЯ, САМОГО ВЕЛИКОЛЕПНОГО...»

На концерте в «Hollywood Bowl» в пятницу 7 сентября 1973 года Джон Рейд сказал Роберту Хилбурну: «Он [Элтон] несколько недель ждал этого шоу. Он хотел, чтобы оно стало большим праздником для всех». В роли ведущей концерта выступила Линда Лавлис. Представ перед шестнадцатью тысячами зрителей, среди которых было много голливудских знаменитостей, она объяснила, что цель этого вечера — вернуть блеск шоу-бизнесу. Вероятно, Элтон каким-то образом предвидел волну ностальгии по роскоши старого Голливуда, которая захлестнет всех после кинофильма «That's Entertainment!» 1974 года. Позади Лавлис

располагались декорации размером 65 на 28 футов (19,81 м х 8,53 м) с карикатурой на Элтона, на которой он был изображен в виде Фреда Астора с его цилиндром, фраком и тросточкой. На экстравагантно оформленной сцене находились пять роялей, каждый из которых был выкрашен в свой цвет, а также пальмы и лестница, явно предназначенная для танцоров-чечеточников. Лавлис представила многочисленных «знаменитостей» (на самом деле это были загримированные актеры), которые спускались по этой лестнице: королеву Елизавету, Гручо Маркса, Элвиса Пресли, Мей Уэст, группу «Beatles», монстров, Франкенштейна и других.

«Леди и джентльмены! — выкрикнула Линда Лавлис со всем своим голливудским величием. — Поприветствуйте величайшего, выдающегося, самого великолепного... Элтона Джона!» Вслед за знаменитостями на вершине лестницы появился Элтон Джон, широко раскинул руки, приветствуя зрителей, и быстро спустился вниз. Это далось ему с некоторым трудом из-за концертного наряда — ослепительно белого ковбойского костюма с отороченным серебром воротником и поясом и широкополой ковбойской шляпой. Меховая оторочка спускалась с его плеч, с застежек штанов и даже с полей шляпы, колыхаясь во время бега по ступенькам. В этот момент одновременно открылись крышки всех пяти роялей, явив взору публики написанные на них первые буквы имени артиста и выпустив в воздух пять сотен белых голубей. Наконец, Элтон, к которому присоединились остальные музыканты его группы, сел за инструмент и начал играть «Elderberry Wine».

После концерта даже Берни Топин почувствовал обожание подростков, которое обрушивается на их кумиров. Когда он шел к лимузину, сотни девочек бросились к нему. «Я оглянулся, чтобы посмотреть, кого они ищут, и оказался прямо среди них, — рассказывал он. — Затем меня вдруг схватили и начали целовать... Все это было так странно, и я ужасно испугался. Когда мне удалось наконец вырваться, я пребывал в полном оцепенении, не зная, понравилось ли мне это или нет». На самом деле это ему понравилось.

Этим вечером, а также на других концертах во время гастрольного тура Элтон и его команда играли как единое целое. При исполнении таких песен, как «Honky Cat», «Daniel» и «Crocodile Rock», их как будто объединяла какая-то сила, поднимающая музыку на новые высоты. С другой стороны, пианизм Элтона стал менее рискованным. Он был по-прежнему энергичен, но импровизаций стало меньше. Вероятно, Элтон подсознательно реагировал на потребности

своей новой подростковой аудитории, у которой не хватало терпения на длительные фортепьянные раздумья.

Своих поклонников старшего возраста Элтон приветствовал композицией, которую он исполнил ради собственного удовольствия. В отличие от других насыщенных хитами и быстрыми композициями концертов он позволил себе исполнить величественное вступление к «Madman Across the Water». Обычно встречаемая лишь вежливыми аплодисментами и, вероятно, воспринимаемая экзальтированными подростками как возможность отдохнуть, песня «Madman» с самого начала дразнила калейдоскопическим классическим вступлением, за которым последовали более привычные начальные аккорды, присутствующие в записи. Затем Элтон пустился в длительное музыкальное путешествие, исследуя перкуссивные пассажи, лирические фрагменты в стиле Джорджа Шеринга, включавшие в себя целый водопад гармоний, а также стаккато джазовых ритмов, быстрые ритмы рок-н-ролла и классические марши. Это все была не та музыка, которую пришли послушать юные поклонники Элтона. Никто не мог сказать, как долго будут продолжаться эти фортепьянные импровизации: вариант «Madman», сыгранный в октябре на концерте в Блумингтоне, штат Индиана, длился двадцать минут.

Две другие выдающиеся фортепьянные композиции во время этих гастролей были основаны, как это ни странно, на «Saturday Night's Alright» и «Honky Tonk Women». В фильме Брайана Форбса Элтон во время исполнения «Saturday Night's Alright» подсвечивается мрачноватым светом — он извлекает из рояля полнозвучные и быстрые аккорды, опустившись на колени перед инструментом. Выгнувшись назад, откинув голову и разинув рот, он ударяет по клавишам, и тусклый свет делает его похожим на персонаж фантастического фильма. Финал «Honky Tonk Women» во время гастрольного тура был особенно волнующим — потрясающее сочетание Литтла Ричарда и «Burn Down the Mission» могло заинтересовать как старых, так и новых поклонников Элтона Джона.

Но даже среди музыкальных феерий этого тура Элтон не преодолел чувства неуверенности. В один из октябрьских вечеров он сел на борт самолета «Starship One», который переносил его из города в город, и обнаружил, что в салоне его ждет удивительный гость — Стиви Уандер, который только что оправился от травм, полученных в автомобильной катастрофе, едва не ставшей для него смертельной. «С нами в Бостон летело множество людей, и мне больше всего хотелось отдохнуть в переднем салоне самолета, — вспоминал Элтон. —

Кто-то настаивал, чтобы я прошел в хвост и послушал присутствовавшего на борту пианиста. Меньше всего на свете мне хотелось слушать пианиста». Элтон даже предложил, чтобы пианиста высадили, но в конечном итоге согласился перейти в комнату отдыха.

Это была не первая встреча Элтона со Стиви Уандером, но сейчас они впервые приветствовали друг друга как равные. Несмотря на то что Элтон теперь был признан выдающимся музыкантом, он с почтением пожал руку Стиви. На концерте в Бостоне Уандер присоединился к Элтону и во время исполнения на бис «Honky Tonk Women» сел за второй рояль. Вскоре после этого Элтон сказал, что фортепьяно во время этого номера звучало гораздо богаче и что это демонстрирует необходимость пригласить в группу еще одного клавишника.

Американские гастроли Элтона в этом сезоне были насыщены полетом фантазии и ошеломляющим восторгом. На концерте в Балтиморе 30 сентября 1973 года Элтон попал в затруднительное положение, пытаясь отстоять право своих почитателей вскакивать со своих мест и танцевать, когда им этого хочется. «Вы должны сидеть дома и заниматься детьми», — заявил он своей охране. Охранники удалились, в результате чего к музыкантам на сцене присоединились еще пятьсот человек. В 1980 году во время своего единственного появления в «The Tonight Show» Джонни Карсона Элтон заметил, что присутствие охраны на концертах необходимо, но он хотел бы, чтобы охранники с меньшим наслаждением использовали свою власть. Эта стычка с сотрудниками охраны была не последней.

«I WAS PLAYING ROCK'N'ROLL AND YOUR WERE JUST A FAN»

7 сентября в Британии был выпущен сингл «Goodbye Yellow Brick Road», ставший еще одним предвестником альбома, который еще не был представлен публике. Сингл попал в список хитов 29 сентября, добрался до 6-й позиции и продержался в чарте в течение шестнадцати недель — дольше других синглов Элтона. Дебют в «Top 100» журнала «Billboard» пришелся на 62-е место, а затем сингл занял вторую строчку чарта и продержался на ней три недели, вплоть до 29 декабря, когда опустился на 5-е место. Сингл присутствовал в «Top 100» в течение семнадцати недель. Присутствие этой песни в хит-параде «Top 40» весь 1974 год привело к тому, что она стала вторым золотым синглом Элтона (платиновым он станет двадцать один год спустя).

Долгожданный выход альбома «Goodbye Yellow Brick Road», который состоялся между выпусками американского и британского синглов, а также в разгар успешных летне-

осенних гастролей по США, закрепил за Элтоном место в высших эшелонах поп-музыки. Элтон уже дразнил английскую публику избранными фрагментами из альбома во время гастрольного турне весной и летом 1973 года, а также в течение двух месяцев раззадоривал некоторыми песнями американскую аудиторию. Теперь наступило время настоящей проверки.

Альбом, вышедший 5 октября 1973 года, вызвал многочисленные похвалы критики, хотя одобрение, как и в случае с предыдущими альбомами, не было единодушным. В журнале «Rolling Stone», который нечасто одобрительно отзывался о его музыке, обозреватель Стивен Дэвис называл альбом «слишком толстым, чтобы плавать» и «в художественном смысле обреченным вследствие претенциозности». Он объявлял «AH the Girls Love Alice» и «Saturday Night's Alright Fighting» единственными, которым суждена долгая жизнь, высказывая предположение, что альбом можно было бы спасти, сделав из него сингл. Роберт Крайстон заявил, что в альбоме как минимум три стороны лишние. Много лет спустя, оправдывая длину альбома, Элтон охарактеризовал его как одну из лучших своих записей. «Он был хорош тем, что оказался успешным двойным альбомом», — сказал музыкант в 1980 году, добавив, что альбом мог бы стать источником десяти удачных синглов. Однако Элтон отверг предположение, что это пик его музыкальных достижений. «Что касается высшей точки в моей музыкальной карьере, то я скорее всего отвечу на это отрицательно», — сказал артист, который старательно избегает оглядываться назад.

Вскоре Элтон обнаружил, что альбом не кажется слушателям слишком длинным. Поклонники расхватывали его так, как ни один из предыдущих альбомов Элтона. В Соединенных Штатах альбом дебютировал в «Top 100» журнала «Billboard» 20 октября 1973 года, а через неделю уже стал золотым, удерживая первенство по продажам весь ноябрь и декабрь, в течение восьми недель занимая первое место в чарте и превзойдя по этому показателю его предыдущие альбомы, добиравшиеся до первой строчки. Кроме того, альбом в течение сорока трех недель удерживался в «Top 40» и почти два года входил в чарт. В Великобритании он впервые попал в список лучших альбомов 3 ноября — он стал вторым альбомом Элтона, занявшим первое место у него на родине, — и не покидал его в течение восьмидесяти четырех недель.

«THANK YOU FOR THE YEAR»

1973 год стал невероятно успешным для Элтона. С четырьмя

хитами-синглами и двумя завоевавшими необыкновенную популярность альбомами он оставил своих конкурентов далеко позади. Но, несмотря на успех, Элтон по-прежнему без промедления откликался на приглашение, если кто-то просил помочь ему в записи диска, как, например, Джексон Браун. «Мне кажется, что вокруг много пианистов, которые гораздо лучше меня справляются с сеансами звукозаписи, — с характерной для него скромностью заметил Элтон предыдущей весной. — Мое имя имеет вес, но есть еще и Билли Престон, и на месте Ринго Старра я пригласил бы на запись его диска Билли Престона, а не меня. Или Ники Хопкинса — вероятно, потому... что он необыкновенно хорош. Они великолепно подходят друг другу».

Когда издательский контракт Элтона и Берни с DJM закончился, они 10 ноября 1973 года основали компанию «Big Pig Music». Таким образом, Дик Джеймс больше не имел никаких прав на их новые сочинения, а контракт Элтона на звукозапись с DJM был действителен еще в течение двух лет. Однако в последнюю минуту для DJM была выпущена еще одна песня — рождественский сингл «Step into Christmas», первая и последняя работа Элтона в этом жанре. Песня была сочинена и записана в ноябре в лондонской звукозаписывающей студии «Trident» и выпущена 26 ноября 1973 года одновременно в Великобритании и в Соединенных Штатах. Элтон радостно говорил: «Мы собирались сделать полушутливый сингл и забыть его, как это часто делали «Beatles», но потом Топин сказал, почему бы нам не сделать хорошую вещь, и этим все испортил».

Элтон и Берни рассчитывали, что «Step into Christmas» станет благодарственной открыткой, которую они посылают своим верным поклонникам за этот успешный год. Песня начинается со слов: «Послушайте мою рождественскую песенку, / которой я хочу поблагодарить минувший год. / Удачи вам во всех делах, / и пусть с вашего лица не сходит улыбка. / А мы будем стараться / доставлять вам приятные минуты». Элтон говорил, что музыка напоминает «Ronettes» Фила Спектора, а его голос прибретает тот сладкий, как мед, и звенящий оттенок, свойственный его стилю. Однако больше всего ассоциаций возникает с праздниками. Звук бубенцов слышится на протяжении всей песни, а фортепьянные аккорды Элтона искрятся, как праздничные блестки.

Сингл не имел большого успеха в Великобритании, войдя в чарт 8 декабря 1973 года и поднявшись только до 24-го места. В Соединенных Штатах он дебютировал в списке лучших рождественских песен «Billboard» в тот же день и через месяц уже занимал в нем первую строчку. Синглы из этого

списка не участвовали в «Hot 100» — в противном случае у Элтона Джона был бы еще один сингл, попавший в «Top 40». С тех пор «Step into Christmas» часто звучит по радио каждое Рождество.

«IT'S NICE TO HAVE YOU HERE»

В декабре 1973 года, когда «Step into Christmas» доминировал в радиоэфире по обе стороны Атлантики, Элтон со своей группой отправился в турне по Британии. С ними поехал ударник Рей Купер. У Рея, который вне сцены держался с рассчитанной сдержанностью, было костлявое лицо и пронзительные глаза, а на сцене он выглядел каким-то безумным существом и двигался, как лунатик. Однако его искусство игры на всех перкуссионных инструментах говорило само за себя — у него вовсе не было цели визуально доминировать в шоу, чего не потерпел бы Элтон.

Несмотря на свои очевидные таланты, в прошлом Рей с трудом находил свою нишу. Работа в театре с постоянной труппой никуда не вела, хотя, по всей видимости, оказала влияние на его очень странное поведение на сцене. Он играл в джазовых ансамблях с такими знаменитостями, как Мейнард Фергюсон, а также в театральных оркестрах, участвовал в сеансах звукозаписи (в том числе и в работе над несколькими альбомами Элтона Джона) и в конечном итоге вошел в состав группы «Blue Mink». Затем Элтон пригласил его присоединиться к его группе. «Я был очень, очень удивлен — даже шокирован, — когда меня пригласили», — впоследствии рассказывал Рей.

В турне также принимала участие Кики Ди — она выходила на «разогрев» со своей группой из пятерых музыкантов. Гастроли были относительно скромными — всего чуть больше десяти концертов преимущественно в лондонском хам-мерсмитовском «Одеоне», объявившем о трех вечерних представлениях, к которым по настоянию публики, жаждавшей услышать Элтона Джона, было добавлено и дневное шоу.

В разгар гастролей на британском телеканале ITV вышел документальный фильм Брайана Форбса «Elton John and Berny Taupin Say Goodbye Norma Jean and Other Things» (в Соединенных Штатах канал ABC дал его в эфир 12 мая 1974 года). При создании фильма Форбсом двигало желание показать всему миру неординарный и глубокий характер своего друга и главного героя картины. Фильм запечатлел звезду в различных позах, во время разнообразных занятий, в разной одежде и разном настроении, и в этом ему помогли живые съемки и фотографии, сделанные в процессе сочинения и записи альбома «Goodbye Yellow Brick Road».

Из роскоши и разноцветных очков, из объяснений Берни, свидетельств матери, Дика Джеймса и музыкантов группы складывался портрет эксцентричного человека с неисчерпаемым талантом и энергией, который имел чрезмерно приземленный взгляд на самого себя. Форбс, взявший на себя роль рассказчика в фильме, характеризует Элтона как «истинного оригинала» и «легенду, которой он [Элтон] всегда хотел стать». Создатель фильма противопоставляет последнее утверждение скромному заявлению Элтона, что он хотел бы стать легендой, но сомневается, получится ли у него это. Вместо того чтобы придерживаться определенного направления в музыке, Элтон считал свою музыку непрерывно развивающимся явлением. Для него было важно не то, что он уже сделал, а то, чем он занят в настоящий момент. «Мне только двадцать шесть, — говорит он с экрана. — Мои лучшие работы еще впереди... Мне интереснее песни, которые я только что сочинил», — добавляет он и отказывается прославлять свой музыкальный талант.

Когда Форбс высказывает предположение, что Элтон мог бы стать прекрасным классическим пианистом, если бы захотел, музыкант показывает ему свои короткие ладони и возражает: «Это руки не пианиста, а боксера-лилипута». Он вспоминает, что в Королевской академии музыки ему с трудом удалось растянуть пальцы на октаву. Он пытается убедить Форбса, что больше не умеет играть по нотам, а затем признает, что может читать аккорды. В конечном итоге он соглашается, что умеет играть по нотам, но тут же говорит, что это ему не нужно. Несмотря на то что популярность Элтона достигла заоблачных высот, он ощущал потребность принижать свои таланты вплоть до их полного отрицания.

На самом деле чрезмерная скромность Элтона начинала превращаться в самореализующееся пророчество во время полутора десятков концертов в Великобритании в ноябре и декабре 1973 года. Образ кумира подростков продолжал влиять на его фортепьянные фантазии, и в Британии он даже не исполнял длинной композиции «Madman», что отвечало собственным музыкальным вкусам. Эту «старую» песню не всегда можно было обнаружить в афишах.

В своей рецензии на концерт в Манчестере, состоявшийся 29 ноября 1973 года, критик Тони Уилсон отметил растущую скованность игры Элтона, утверждая, что его композиции утрачивают артистизм. Среди его бойких комментариев было и рациональное зерно, указывающее на реальную проблему: исполнение песен Элтона редко отклонялось от того варианта, что был записан на диске. Критик восхищался теми редкими

моментами на концерте в Манчестере, когда Элтон исполнял соло, аккомпанируя себе на фортепьяно — это возвращало слушателя в первые дни славы музыканта. Восторженный поклонник Элтона из Блэкли написал письмо редактору, не соглашаясь с оценкой, которую дал концерту Уилсон: «Элтон играл на протяжении двух часов и покинул сцену под рев зрителей — никто не хотел, чтобы это заканчивалось».

Элтон давал поклонникам то, чего они жаждали, и эта тенденция продолжилась в концертах в хаммерсмитовском «Одеоне». Сначала музыкант устраивал им визуальное шоу. Пианино и вся сцена (украшенная рождественской елкой) были темно-красными, а сзади красовался огромный занавес с изображением Элтона в образе Фреда Астора. Сверху неоновыми огнями горело слово «Watford» — название любимого футбольного клуба Элтона (он был его почетным вице-президентом). Музыкант появлялся в одном из своих разноцветных и сверкающих костюмов, каждый из которых ничуть не скрывал волосяной покров на его теле.

Из четырех концертов в «Одеоне» второй, состоявшийся 22 декабря 1973 года, был записан телекомпанией BBC и передавался в сочельник с 10 вечера до полуночи, обретя таким образом бессмертие, хотя и не вполне заслуженно. Телепередача привела к появлению огромного количества пиратских записей, бесчисленным повторениям в радиоэфире как в Великобритании, так и в Соединенных Штатах, а также к неверному восприятию этого концерта как образца исполнительского мастерства Элтона. Нельзя сказать, что в концерте отсутствовали великолепные моменты. Элтон исполнял фортепьянное соло в убедительно эмоциональной «This Song Have No Title». В «I've Seen That Movie Too» его голос бросил вызов Дэви Джонстону, и они объединили свои усилия в трепетной развязке, которая превзошла панорамное звучание оригинала. Однако в целом концерт стал еще одним примером нетворческого подхода Элтона к исполнению, усиленного холодной погодой, которая повлияла на голос Элтона и отняла у него много сил. Во время исполнения инструментальной композиции «Rudolf the Red-Nosed Reindeer», идеальной застольной песни, если такая вообще существует, игра Элтона напоминала скорее игру Бента Фабрика, датского пианиста, который в 1962 году исполнил знаменитую «Alley Cat», а не уникальное сочетание нью-орлеанской салонной музыки, огненного джаза и классической элегантности, которое он впервые привез в Америку менее трех с половиной лет назад. «Я гожусь для игры на свадьбах и рождественских вечеринках...» — шутил Элтон.

После трансляции по радио появились многочисленные пиратские записи. Однако более качественное исполнение стало доступно слушателям после появления Элтона в рождественской передаче Джона Пила «Top Gear». Элтона пригласили сделать пародии в стиле застольных песен на популярные рождественские мелодии, аккомпанируя себе на пианино. Вспоминая об этой веселой передаче тринадцать лет спустя, продюсер «Top Gear» Джон Уолтерс сказал, что сначала считал кандидатуру Элтона Джона «неподходящей» для этой передачи, поскольку у него была репутация «серьезного артиста». Но после того как Уолтерс посмотрел фильм Форбса «Goodbye Norma Jean», он узнал об игре юного Элтона в пабах. «Это его настоящий стиль. Не заоблачные выси или баллады Джесси Джеймс», — заключил Уолтерс.

К своему удовольствию, продюсер обнаружил, что Элтон проявил удивительную способность к адаптации. Уолтерс принес напитки, затем он и остальные участники программы собрались вокруг пианино, за которым сидел Элтон, — «как в настоящем пабе». После исполнения рождественских песен и аплодисментов стоящих за его спиной слушателей Элтон стал играть попурри из известных застольных песен, а затем перешел к пародиям на свою собственную музыку. «Элтон брал свои самые нежные песни и собственноручно разрушал их», — вспоминал Уолтерс. Он намеренно гнусавил при исполнении «Daniel» и «Your Song», стараясь, чтобы его голос звучал как можно противнее, и аккомпанировал себе в преувеличенно салунном стиле. Элтон проявил талант убедительно придавать различные оттенки как своей музыке, так и музыке других композиторов. Он не утратил музыкальной дерзости.

В декабре 1973 года никто не мог сказать, как следует называть Элтона Джона, «артистичным музыкантом» или «кумиром подростков», но в любом случае к концу года продажа его дисков достигла впечатляющих высот, особенно в Соединенных Штатах. Музыкальные журналы «Billboard», «Cash Box» и «Record World» назвали его, Хелен Редди и Стиви Уан-дера самыми популярными артистами 1973 года. Несмотря на то что в двух из трех публикаций альбомы Стиви Уандера были поставлены на первое место, все три журнала признали первенство синглов Элтона.

«I'M GROWING TIRED AND TIME STANDS STILL BEFORE ME»

Осенью 1973 года у Берни уже было готово название следующего альбома Элтона: «Stinker». Это название не прижилось, но оно как нельзя лучше соответствовало содержанию.

Через несколько дней после концертов в хаммерсмитовском

«Одеоне» и появления на передаче «Top Gear» Элтон и его музыканты, включая нового члена команды Рея, отправились в Колорадо, предприняв первую попытку записи музыки в Соединенных Штатах. Студия располагалась на «Оленьем ранчо», владельцем которого был чикагский создатель и продюсер группы «Blood, Sweet and Tears» Джим Гуэрсио. Обитателям ранчо предлагался свежий воздух Скалистых гор и прочие прелести дикой природы, которые должны были восстановить их силы и пробудить в них все лучшие качества. Но этого не случилось.

График Элтона больше не был таким напряженным, как до того момента, когда его менеджером стал Джон Рейд, но все равно не давал прохлаждаться. У Элтона было десять дней в январе 1974 года, чтобы сочинить и записать новый альбом, прежде чем они с группой отправятся на Дальний Восток; после возвращения их ожидали гастрольные туры по Британии и Европе. Отдых откладывался на несколько месяцев, а юношеский энтузиазм, который у него вызывали связанные с музыкой занятия в первые три года успеха, исчез — по крайней мере теперь.

Стресс, под воздействием которого находился Элтон, повлиял на его способность к конструктивной работе. Резкие смены настроения, которым он был подвержен с самого начала, стали особенно заметными на «Оленьем ранчо». «После сочинения всех песен на меня напала тоска, и мы потеряли три дня записи», — вспоминал он. Кроме того, он и его музыканты с трудом приспосабливались к оборудованию студии. Защищая альбом, который получит название «Caribou», Элтон впоследствии скажет, что альбом был задуман как некий освежитель вкуса, нечто вроде приятного скромного шербета, который пьют между двумя острыми основными блюдами — «Goodbye Yellow Brick Road» и следующего альбома, который уже созревал в головах композитора и поэта, автобиографического «Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy».

По иронии судьбы частичной причиной появления альбома «Caribou» являются его предшественники. Элтон надеялся, что «Goodbye Yellow Brick Road» по контракту в DJM будет считаться двумя отдельными альбомами. Как бы то ни было, а он рассматривал возможность выпустить его как две коллекции песен, но от этой идеи его отговорила фирма MCA. Поскольку Джеймс считал «Goodbye Yellow Brick Road» одним альбомом, Элтон для выполнения условий контракта должен был быстро сочинить и записать еще один.

Продюсер Гас Даджен не принимал никаких оправданий в адрес последнего альбома: «Caribou» — это кусок дерьма: звук

отвратительный, песни бесцветные, конверт получился невыразительным, стихи неважные, вокал вообще никуда не годится, исполнение не блещет, а запись просто безобразная», — возмущался он. Даджен высказал еще несколько нелестных слов об Элтоне, и музыканты уехали, прихватив с собой ритм-энд-блюзовую группу «Tower of Power» и несколько вокалистов для партии бэк-вокала. «Tower of Power» по большей части оставалась без дела — группа генерировала энергию, а не акустическую атмосферу сдержанного, но непрерывного накала, которая буквально сожгла несколько песен, которые не изобиловали украшениями.

Не стоит преувеличивать недостатки «Caribou». Альбом содержит несколько блестящих образцов творчества Элтона и Берни, которые по праву считаются одними из лучших. Две песни из него — «The Bitch Is Back» и «Don't Let the Sun Go Down on Me» — с момента выхода в свет практически постоянно звучат на радио и в концертах, причем вполне заслуженно. Предпоследняя песня альбома «Don't Let the Sun», вне всякого сомнения, является лучшим из всего, что написано Элтоном и Берни.

Несмотря на то что среди традиционных баллад, принадлежащих перу Элтона и Берни, можно найти произведения, где музыка и слова лучше сочетаются друг с другом — цельная «Candle in the Wind» и написанная позже «Nikita», — «Don't Let the Sun» продолжает традицию панорамных баллад Элтона Джона. В ней он развивает этот жанр, когда музыка без видимых усилий переносит слушателя из бездны отчаяния, которым пронизано вступление, к смелому, декларативному и обнадеживающему рефрену. Чистое звучание песни, отчетливо проступающее в куплетах, мягко обволакивает слушателя. Цимбалы Найджела дополняют фортепьянное вступление Элтона, которое звучит как жалобная мольба. Через несколько секунд к гулу вступительных приглушенных аккордов присоединяются отдельные ноты, и начинает звучать мелодичный одинокий голос Элтона, в котором проступает глубочайшее страдание, созвучное беспредельной печали мелодии. Под аккомпанемент щебечущих гитарных аккордов Дэви Элтон поет о том, кому он когда-то помог и кто теперь его отвергает («Я воспользовался шансом и изменил твою жизнь, / но ты не понял меня, когда мы встретились, / закрыл дверь и оставил меня ослепленным»). Рефрен разрастается в один из известных гимнов, превращаясь в настоящую симфонию с помощью аранжировки для духовых инструментов Дела Ньюмена и замечательного бэк-вокала в исполнении Карла Уилсона из «Beach Boys», Брюса

Джонстона и Тони Теннилле. Их голоса соединяются с акцентированными ударными Рея Купера и приглушенным звучанием меллотрона Дейва Хентшела, выливаясь в коллективный музыкальный катарсис, буквально выворачивающий душу.

Вокал Элтона чуть не испортил все. В тот момент он еще не преодолел приступа хандры, который вообще не давал ему работать, и был необычно капризен во время первых попыток записи. Даджену не нравилось его пение, и после того, как Элтон и его группа уехали, он чуть не поддался искушению вообще заменить его. К счастью, он передумал.

Совершенно очевидно, что при сочинении этой песни пианист ориентировался на «Beach Boys», хотя за исключением бэк-вокала в ней ничто не напоминает о солнечном и радостном звучании этой группы. «Это моя дань уважения «Beach Boys», — признался Элтон Роберту Хилбурну много лет спустя. — Я всегда испытывал на себе их сильное влияние, и особенно Брайана Уилсона». Эта песня — очередной пример того, как пианист преобразует вдохновляющую его музыку в собственный гармонический язык.

Вторая значительная песня альбома «Caribou» — это первый трек под названием «The Bitch is Back». Стихи можно отнести к одному из самых туманных текстов за всю песенную карьеру Берни, хотя вначале в них и содержится намек на человека, взбирающегося по лестнице, чьи движения становятся все менее уверенными по мере того, как он поднимается выше. «Я поднимаюсь в вечернее небо, / вдыхая запах клея», — хвастается он, но позже смущенно признается, что он совершенно трезв. Неудивительно, что стихи в «The Bitch is Back» не имеют определенного смысла — это просто общая канва для композитора. Впоследствии Берни признался, что фразу, звучавшую в песне рефреном, сочинила его жена Максин, так отреагировавшая на особенно заметный приступ раздражительности Элтона: «Oh God, the bitch is back! (Боже, опять!)» Так родился скелет песни, и Берни оставалось облечь его в плоть.

«The Bitch is Back» — это свидетельство способности Элтона иронизировать над собой. Он понимал, что иногда бывал «сукой» (bitch), и появлялся в этой роли во время концертов. Некоторые представители геев восприняли песню как указание на его сексуальную ориентацию. Адам Блок, писавший статью для «Теп Percent» через два десятилетия после того, как была сочинена и записана эта песня, утверждал, что «The Bitch is Back» и, что удивительно, «Your Song» в 70-е годы служили намеком для

слушателей-геев.

«The Bitch is Back» также является единственной песней Элтона, которую критик Дэйв Марш счел достойной для включения в свою книгу «The Heart of Rock and Soul: The 1001 Greatest singles Ever Made». На него не произвела впечатления музыка Элтона, и он недооценивал исполнение Элтона и лежащие в основе песни стихи, но тем не менее верно охарактеризовал «The Bitch is Back» как «потрясающий образец рок-н-ролла». Это не рок для взрослых, как «Love Lies Bleeding», но он содержит заразительный ритм, присущий другим мелодиям в стиле рок, таким, как «Elderberry Wine» и «Crocodile Rock». Его намеренно хриплый вокал превосходно сочетается с гитарой Дэви и необычным басовым ритмом Ди. Духовые инструменты группы «Tower of Power» и бэк-вокал (включая Дасти Спрингфилд и Клайди Кинл, бывшую Релетт) явились удачным дополнением к песне — даже несмотря на все богатство инструментовки.

Обещания, звучавшие в «The Bitch is Back» и «Don't Let the Sun», в полной мере проявились в завершающем альбом треке «Ticking». Это вымышленный рассказ молодого человека, которого взрослые воспитывали в строгости, не подозревая о смятении его души, и который кончил тем, что взял в заложники посетителей нью-йоркского бара и убил четырнадцать из них. Песня содержит одни из наиболее проникновенных строк Берни. Поэт пересыпает стихи высказываниями окружавших мальчика взрослых, которые в течение многих лет пытались вдолбить: «тебе чужд дух соперничества, и он никогда не стремится выиграть» и «ты должен расти честным и преданным. / а ну марш в кровать». Во время устроенной юношей резни в его голове звучат подобного рода фразы, которые он слышан от родителей, учителей и священника. Когда он, обезоруженный, наконец сдается полиции, они убивают его («Ты исполняешь танец смерти, как марионетка, которую настигает правосудие»).

Строгая аранжировка Элтона включает только его солирующий вокал, наложенную партию бэк-вокала в его же исполнении, редкое подключение синтезатора Хентшеля и пианино, которое придает понятию «фортепьянный аккомпанемент» совершенно иной смысл — лирический, когда он поет о неправильном воспитании мальчика и голосах, звучащих в его голове, и пророчески трагичный по мере того, как разворачивается драма. Когда ситуация накаляется, из-под пальцев Элтона вырывается стремительный пассаж, доводящий напряжение слушателей до предела. Кроме того, в этой песне Элтон демонстрирует дальнейшее развитие своего вокального мастерства, особенно в партии бэк-вокала,

требующей подключения всего диапазона его голоса, от самых верхних до глубоких басовых нот.

Удивительно, но для «Ticking» Элтон одновременно записывал солирующий вокал и фортепьяно. Позже он рассказывал, что пытался записать партию фортепьяно отдельно: «Я так много думал о голосе, что не мог играть так, как надо». Результатом этого затруднения стал необычный подход к записи, когда обе партии записывались одновременно. Он исполнял песню, как будто это был живой концерт, надеясь дать своим поклонникам то, что они ожидают от кумира подростков (хотя если быть до конца честным, «сольные» выступления Элтона всегда оказывались неизмеримо богаче, чем игра вместе с группой. Чем меньше музыкантов ему помогало, тем больше усилий он прикладывал, чтобы заменить другие инструменты, и тем более блестящей была его игра).

Только одна песня из альбома «Caribou» хотя бы немного приближается к «Ticking», «The Bitch is Back» и «Don't Let the Sun». Это «I've Seen the Saucers», забавный рассказ о появлении НЛО, усиленный красочной мелодией Элтона, приятным вокалом и напыщенными музыкальными пассажами. Джазовый барабан и гонг Рея, который имитирует звуки приземления инопланетного корабля, добавляют завершающие штрихи.

После этой песни остальные композиции альбома катятся по наклонной плоскости. Основное достоинство остальных песен заключено в очаровании голоса Элтона, в котором в этот раз приятное звучание соединяется с лучшей, чем когда-либо раньше, техникой. «Pinky» представляет собой лирическое продолжение «Mellow», восторженное описание Берни своего уютного завтрака в постели вместе с Максин, в то время как температура за окнами «Оленьего ранчо» стремительно падает. Голос Элтона звучит интимно, как шепот, однако в него резко врывается синтезатор Хентшеля, великолепно вплетавшийся во многие лучшие песни Элтона.

Песню «Grimsby», представляющую собой неумеренное восхваление ничем не примечательного английского городка Гримсби, можно причислить к одной из неудач альбома.

Смысл шутки, по всей видимости, остался непонятен для зарубежных слушателей, которые буквально воспринимали следующие строчки: «Гримсби, тысяча удовольствий / не затмят твои прекрасные виды. / О, Англия, ты прекрасна, / но ничто в тебе не может сравниться / с моим Гримсби». Обычно Элтону удаются подобные иронические вещи, но здесь мелодия заглушается шумным аккомпанементом других инструментов и особенно чрезмерной настойчивостью электрогитары Дэви,

которая оттесняет фортепьяно Элтона. В июле 1974 года зрители передачи «Old Grey Whistle Test» на канале BBC получили возможность услышать, как должна была звучать эта песня. Элтон играл оригинальную мелодию песни с веселым задором, который был утрачен при записи диска. Даже его бухающие басы звучали забавно, приписывая могущество и благородство несчастному Гримсби, качества, которыми, по мнению композитора, этот городок никогда не обладал.

«Solar Prestige a Gammon» в записи звучит с вульгарной комичностью — и только. Песня, написанная языком, который был изобретен поэтом, но основан на английских словах, служит ответом Берни Топина тем критикам, которые в прошлом ругали его стихи. «Это одна из моих блестящих идей, за которую будут распинать Берни, — говорил Элтон, объясняя, что идея была навеяна песней «Beatles» под названием «Sun King», в которой встречаются псевдоитальянские бессмысленные слова. — Я подумал, что было бы здорово написать песню с английскими словами, которые бы ничего не значили, но которые бы великолепно звучали, когда их соединяешь вместе». Эту идею и воплотил Берни.

Песня «Solar Prestige» необыкновенно музыкальна. На мелодию в итальянском стиле накладываются стройные гармоничные аккорды Элтона, глухие басы Ди и звон вибрафона Рея, создавая единую музыкальную ткань. Примечательным здесь также можно считать псевдооперный вокал Элтона, выработанный за долгие годы методом проб и ошибок. Тем не менее «Solar Prestige a Gammon» является неким подобием вкусного кондитерского изделия, в котором больше воздуха, чем крема.

Нелепые утверждения «Grimsby» и легкость «Solar Prestige a Gammon» уступают место характерной для Джона и Топина песни в стиле кантри-вестерн, которая присутствует практически в каждом альбоме Элтона. В «Caribou» это «Dixie Lily», сделанное с любовью описание речного пароходика из Луизианы, который плывет в Виксбург по реке Миссисипи. Несмотря на то что в песне присутствуют легкие и солнечные фортепьянные аккорды в стиле хонки-тонк, Элтону не удается придать ей типичный новоорлеанский оттенок и превратить музыку в панегирик диксиленду, который делает такие хиты, как «Honky Cat», настоящим сокровищем.

Песня «You’re So Static» просто ужасна. Задуманная, по выражению Элтона, как пародия «на передовых и следящих за модой американских леди», она отличается скучной неторопливой мелодией, наложенной на не сочетающийся с

ней рок-н-рольный ритм, пересыпанный фортепьянными аккордами Элтона в стиле фламенко. Духовые инструменты «Tower of Powers» хрипло прорываются через две не соответствующие друг другу музыкальные линии, расплескивая звуки, похожие на громадные кляксы краски на холсте. Эта песня, наряду со «Stinker», в честь которой едва не был назван весь альбом, никак не сочетается с остальным материалом «Caribou».

Элтон считал «Stinker» классической блюзовой композицией, к которой добавлено немного живости рок-н-ролла. Хриплый вокал музыканта, жаркое блюзовое соло гитары Дэви, самые громкие басы Ди, которые когда-либо звучали в записях, а также органные акценты, расставляемые музыкантом из «Tower of Powers» Честером Томпсоном, делают песню довольно занимательной. Однако она слишком точно следует традициям блюза. Музыка Элтона звучит лучше всего, когда он заимствует элементы из других музыкальных жанров и вплетает их в ткань произведения таким образом, чтобы они могли существовать самостоятельно, не теряя собственного мелодического языка. Трек «Stinker» нельзя назвать результатом такого подхода, и поэтому он не имел успеха.

«BENNIE MAKES THEM AGELESS»

В Соединенных Штатах популярность сингла «Goodbye Yellow Brick Road» стала падать в январе 1974 года после того, как в декабре 1973-го он поднялся до второго места в чартах. Элтон предполагал, что следующим синглом станет «Candle in the Wind», песня, которой он особенно гордился. И действительно, в Британии и других странах «Candle in the Wind» была выпущена в виде сингла, вторую сторону которого заняла композиция «Bennie and the Jets».

Однако в Северной Америке этому помешали эгоистичные радиостанции. По одним источникам, длинноволновая радиостанция CKLW из Онтарио самовольно включила «Bennie and the Jets» в свои программы. CKLW можно было слышать в Детройте, и радиостанции автомобильной столицы, специализирующиеся на музыке соул, прицепились к «Bennie», сделав ее самым популярным треком в стиле соул в городе. По другой версии, которую озвучил директор программ радиостанции WGLB-Detroit Джей Батлер, запустил песню ночной диск-жокей WGLB Донни Симпсон. Батлер отметил, что энтузиазм Симпсона совпал с тем, что в городе продавались нелегальные записи этой песни. Он дал Симпсону разрешение, и через три дня «Bennie and the Jets» была самой популярной песней на WGLB. По словам одного из руководителей MCA Пата Пиполо, только после этого песню стали крутить на

радиостанции CKLW.

Во время записи альбома «Caribou» Элтону позвонил Пиполо и предложил, чтобы песня «Bennie» стала третьим синглом. Сначала Элтон не поверил, что пользуется такой популярностью на радиостанциях Детройта, передающих музыку в стиле соул. Он согласился на выпуск «Bennie» только потому, что ему было лестно иметь самую популярную нелегальную запись, но он предупредил Пиполо, что если сингл провалится, то тому придется плохо.

«Bennie» вышел в Америке 4 февраля 1974 года. 16 февраля он с номером 69 стал самым успешным дебютантом чарта. Среди предшественников «Bennie» в ее восхождении к вершине хит-парада, на которой она продержалась в течение девяти недель, были сентиментальная «Seasons in the Sun» Терри Джекса и любовная песня группы «Blue Swede» «Hooked on a Feeling». Наконец, 13 апреля 1974 года сингл «Bennie» стал первым. Решение Пиполо оказалось верным.

Несмотря на то что, даже по осторожным оценкам Элтона, было продано 2,8 миллиона копий сингла, в те времена, когда платиновая сертификация Американской ассоциации компаний звукозаписи еще не нашла отражение в чарте «Billboard», «Bennie» стал просто третьим золотым диском — то есть с объемом продаж свыше миллиона экземпляров (из-за запоздалого признания продаж, предшествовавших платиновой эре, сингл получил платиновый диск только в сентябре 1995 года).

К тому времени, как «Bennie» оправдал возлагавшиеся на него надежды в Соединенных Штатах, сингл «Candle in the Wind» стал хитом в Великобритании, войдя в чарт 2 марта 1974 года и поднявшись до одиннадцатого места в списке. В течение последующих двух лет синглы Элтона, как правило, перестанут попадать в британскую лучшую десятку, но по-прежнему будут доминировать в «Top 100» журнала «Billboard» в Соединенных Штатах.

«I CAN BITCH THE BEST AT YOUR SOCIAL DO'S»

Японские гастроли Элтона в феврале 1974 года привели к появлению его фотографии на обложке толстого музыкального журнала «Music Life», издающегося в Японии. Однако именно его возвращение в Австралию и первое посещение Новой Зеландии вывели имя Элтона на первые полосы газет.

Несмотря на успех своего австралийского турне в октябре 1971 года, у Элтона осталось впечатление в целом о благожелательной публике, но все-таки недовольной некоторыми досадными происшествиями как на сцене, так и вне ее. В открытом письме к Элтону, которое его новый

австралийский друг Иен Молли Мелдрам опубликовал в январе 1973 года, содержались опровержения мнения музыканта о неудаче его первых гастролей: «Во время турне по Австралии вас принимали в самых влиятельных домах… и публика всегда хорошо вас встречала. Мы бы хотели видеть вас снова, потому что вы доказали свою популярность продажами записей, и вас можно назвать одним из самых популярных артистов в стране».

Итак, Элтон вернулся, и их дружба с Мелдрамом получила новый импульс. Как и в 1971 году, Элтон выступал на теннисных кортах, ипподромах и футбольных полях, но собирал теперь гораздо больше зрителей. После трудностей, пережитых на «Оленьем ранчо», настроение Элтона улучшилось, и он не только развлекал тысячи австралийцев, но и развлекался сам (нередко в компании Мелдрама). Он выслеживал львов в Пертском национальном заповеднике и, не забывая об увлечении музыкой, присутствовал на концертах популярной английской группы «Slade».

Австралийское турне Элтона привлекло к себе огромное внимание. Обычно он открывал свои концерты композицией «Funeral for a Friend / Love Lies Bleeding», а завершал на бис «Crocodile Rock» и «Saturday Night's Alright for Fighting». Между ними Элтон и его музыканты предлагали слушателям другие песни из альбома «Goodbye Yellow Brick Road», а также «Don't Let the Sun Go Down on Me». Старых его песен звучало немного — толпа жаждала услышать новые хиты, которые он выдавал практически без остановки. И если из пианизма Элтона исчезла изобретательность, этого никто не заметил. Один обозреватель, рассказывавший о концерте на футбольной арене в Южном Мельбурне, писал, что «игру Элтона можно сравнить с яростью Джерри Ли Льюиса, а временами в ней слышатся деликатные штрихи исполнителя классической музыки».

В бесконечном соперничестве с собственной экстравагантностью Элтон представил австралийской публике по меньшей мере два украшенных перьями костюма. Один из них был посвящен американской звезде французских кабаре 20-х и 30-х годов Джозефине Бейкер. Костюм состоял из брюк и куртки на застежках-«молниях». Правая половина одеяния была зеленой, а левая красной, и все это было украшено перьями такого же цвета. Соответствовал костюму и сложный головной убор, в котором покрытая блестками зеленая вуаль спускалась с широких полей зеленой шляпы, увенчанной красными перьями фазана.

Однако ни один костюм его австралийского турне не мог превзойти блестящий комбинезон, на котором висели

многочисленные светящиеся шары. Воротник и шапочка были еще более удивительными — в темноте казалось, что прикрепленные к ним шары парят над головой музыканта (на самом деле они были прикреплены к костюму при помощи упругих фортепьянных струн). Очки Элтона были обычными — в белой оправе и с тонированными стеклами, — хотя иногда он удивлял публику своими очками с мигающим словом «ELTON».

На открытие гастролей в Перте собралось 14 500 зрителей. На концерте в Мельбурне он играл для 19 000 человек. В Сиднее на ипподром пришли 25 000 зрителей — больше, чем когда-либо собиралось на этой площадке. Незадолго до этого здесь же выступал Дэвид Кэссиди, но ему удалось собрать только 12 500 человек. Последним пунктом гастрольного турне был Окленд в Новой Зеландии, где количество зрителей, которые должны были присутствовать на концерте 28 февраля, грозило снова побить все рекорды.

В Окленде Элтон неожиданно появился на концерте Кэссиди, состоявшемся 26 февраля, когда певец в порыве соревновательности заработал себе ларингит. Кроме того, 27 февраля, за день до своего единственного концерта в городе, Элтон должен был присутствовать на двух приемах.

Неприятности начались на первом приеме, который устраивала фирма «Festival Records», являвшаяся региональным дистрибьютором записей Элтона. Нехватка запасов вина и более крепких напитков привела к ссоре между Рейдом и представителем «Festival Records» по фамилии Уильямс. Эта перебранка привлекла внимание подруги Уильямса, модели Джудит Энн Барагвана. Позже она утверждала, что лишь назвала Рейда «маленьким грязным ублюдком», но Рейд настаивал, что она оскорбила его и Элтона, который не присутствовал при ссоре, назвав их «парочкой голубых». Рейд, который не стеснялся пускать в ход кулаки для защиты чести своего клиента и друга, якобы ударил женщину по лицу.

Позже, на приеме у Дэвида Кэссиди, Рейд услышал сообщение о том, что какие-то люди собираются отомстить ему за предыдущий инцидент. Рейд собрал всех своих и сказал, что им нужно уехать. Элтон спросил своего менеджера, почему. Услышав объяснения, пианист ринулся в зал и, ошибочно приняв репортера Дэвида Уиллера за источник неприятностей, схватил его за грудки и потребовал объяснить, почему ему и его музыкантам угрожают. Последовавший за Элтоном Рейд подключился к этой сцене. Утверждают, что он повалил Уиллера на пол и стал пинать лежащего репортера ногами. Инцидент привел к аресту Рейда и обвинению его в двух случаях нападения.

Это произошло в день концерта в Окленде, но Элтону сообщили об аресте только после выступления.

Концерт, состоявшийся в «Western Springs Oval», имел ошеломляющий успех — на него пришли тридцать четыре тысячи поклонников музыканта. Однако на следующий день Элтона обвинили в нападении на Уиллера, хотя он не участвовал в драке. После судебного заседания, в котором обращение Элтона с Уиллером было признано результатом недоразумения, музыканта обязали уплатить штраф в размере пятидесяти австралийских долларов и отпустили. Рейду повезло меньше. Помимо того, что менеджера обязали оплатить моральный ущерб мисс Барагвана, его признали виновным в нападении и приговорили к двадцати восьми дням тюрьмы. Исполнение приговора суда было отложено на то время, пока суд высшей инстанции рассматривал апелляцию. Апелляция была отклонена.

Ситуация накалялась. Обложка легкомысленного музыкального журнала «Go-Set» от 16 марта 1974 года пестрела броскими заголовками:

СКАНДАЛ С ЭЛТОНОМ ДЖОНОМ МЕНЕДЖЕР ПОСАЖЕН В ТЮРЬМУ ЗА НАПАДЕНИЕ ОН УДАРИЛ НОВОЗЕЛАНДСКУЮ МОДЕЛЬ ОН БИЛ НОВОЗЕЛАНДСКОГО ЖУРНАЛИСТА

Неприятный финал гастролей усугублялся тем, что одновременно Элтону была посвящена целая страница журнала, в которой он отмечал завершение своих успешных австралийских гастролей. «Элтон Джон и Джон Рейд хотели бы поблагодарить австралийскую публику за необыкновенно теплый прием, а «Act One International» за превосходную организацию тура», — радостно возвещала реклама.

Элтон покинул Новую Зеландию без своего менеджера и близкого друга, хотя уехал он не с пустыми руками, потратив сотни австралийских долларов на покупку пластинок с записями местных музыкантов. Теперь он раздумывал, появляться ли перед своими британскими и европейскими поклонниками.

«I'VE DONE THE WORK OF TEN TO FIFTEEN MEN»

Месячное тюремное заключение Джона Рейда и накопившаяся усталость от нескольких месяцев непрерывных гастролей и записей заставили Элтона отменить назначенное на весну 1974 года турне по Великобритании и Европе. Такое решение тем не менее не означало перерыва в работе. В апреле, когда сингл «Bennie and the Jets» вошел в чарт «Hot 100», он записал на студии «Rampart» в Лондоне блестящее исполнение заставки из рок-оперы «Tommy» под названием «Pinball Wizard».

Сначала кинорежиссер Кен Рассел предложил Элтону

исполнить роль Дяди Эрни в киноверсии «Tommy», которая должна была выйти на экраны в 1975 году. Элтон знал, что у него не будет на это времени, и отказался. Затем Рассел предложил Роду Стюарту исполнить роль Волшебника Пинбола. Несколько лет назад Стюарт уже участвовал в сценической постановке рок-оперы. Он позвонил Элтону и спросил у него совета. Элтон напомнил о неудовлетворенности Стюарта предыдущими постановками, и Стюарт отказался от роли.

Позже роль Волшебника Пинбола была предложена самому Элтону, и он, уступив уговорам Пита Таунседа, дал свое согласие. Элтон рассудил, что роль очень мала и потребует всего трех съемочных дней. Кроме того, это был шанс оказать услугу Таунседу. «Пит всегда поддерживал меня, — говорил Элтон в 1990 году. — Я вспоминаю, как Питер был рядом со мной, когда я только начинал. Я глубоко убежден, что, если люди делали вам добро или поддерживали вас, вы обязаны отплатить им тем же».

Неудивительно, что Стюарт рассердился, узнав о согласии Элтона. «Он действительно был в ярости, — говорит пианист, — и имел на это полное право». Однако это был удачный ход для карьеры Элтона, а его дружба со Стюартом была достаточно прочна, чтобы выдержать это испытание.

Элтон и его музыканты записывали «Pinball Wizard» под руководством Гаса Даджена. «Мы понимали, что получили самую лучшую песню», — вспоминал Даджен. В оригинальной версии группы «Who» доминировала гитара Пита Таунседа, но в ремейке Элтона на первый план выходит фортепьяно. Вместо ритмичных аккордов Таунседа Элтон создает необычное вступление к песне, такого вдохновенного обновления которой никто не мог себе представить. Несмотря на постоянное присутствие вибрирующих звуков гитары Дэви Джонстона, и особенно во время инструментальной интерлюдии (продлить звучание песни требовалось для фильма), звенящий каскад фортепьянных пассажей Элтона и грохот мощных аккордов непреодолимо притягивают слушателя. Возможно, вокал Элтона недотягивает до необузданности Роджера Далтри, но он такой же напористый, как и в других его рок-н-роллах. В голосе звучит притворный гнев на своего вымышленного соперника по игре в пинбол, юного Томми.

«ПАРНИ В ЗОЛОТОМ И ЧЕРНОМ»

Несмотря на отмену своих британских и европейских гастрольных турне, Элтон не прекратил концертной деятельности. Это по-прежнему был его любимый способ отблагодарить своих поклонников или оказать поддержку делу, в полезность которого он верил. Весной 1974 года он стал членом совета директоров футбольного клуба «Уотфорд». Это

была скудно финансируемая команда, долги которой составляли сорок тысяч фунтов. Элтон согласился дать благотворительный концерт. Если шоу соберет тридцать тысяч человек, то при цене билетов в два фунта вырученная сумма позволит погасить долги клуба.

«Я выступаю на этом концерте, несмотря на отмену британских гастролей потому, что болел за «Уотфорд» еще в детстве, — сказал он. — Я не хочу, чтобы они разорились, и сделаю все, что в моих силах, чтобы спасти их». Род Стюарт, тоже страстный любитель футбола, согласился выйти на сцену вместе с Элтоном. Еще до этого главного события Элтон устроил несколько небольших сольных благотворительных концертов.

Не стоит думать, что эти выступления вызвали у Элтона ностальгию по тем временам, когда их было только трое — он, Найджел и Ди, — или вдохновили его на последующие сольные концерты. Он дорожил музыкантами. «Сольные выступления навевают скуку, — заявлял он, вспоминая о тех далеких днях, когда он, Найджел и Ди вынуждены были пробивать себе дорогу среди неизведанных просторов рока, в котором отсутствовала соло-гитара. — Я больше никогда не буду этим заниматься. Я имею в виду вот что: кому захочется в течение двух с половиной часов смотреть на одного и того же парня?» Элтон по-прежнему отлично чувствовал себя вместе с группой.

5 мая 1974 года Элтон со своими музыкантами и Род Стюарт сыграли благотворительный концерт в пользу футбольного клуба «Уотфорд», собравший сорок тысяч зрителей на арене «Vicarage Road». Ради футбольных болельщиков Элтон надел специальный костюм, напоминавший шершня, — в честь названия команды. Настоящим сюрпризом для слушателей явилась одна из исполненных им песен — композиция группы «Beatles» «Lucy in the Sky with Diamonds».

«I CAN BITCH, I CAN BITCH, 'CAUSE I'M BETTER THAN YOU»

Весной 1974 года Элтон все еще находится на распутье. Кто он — идол подростков или музыкант, исполняющий музыку для взрослых? Этот же период ознаменовался серьезным коммерческим успехом, а также поворотом к новым творческим вершинам. Конец весны и лето 1974 года стали очень похожи на период бурной деятельности Элтона и растущего признания его таланта весной и летом 1970 года. Неудивительно, что первый сингл из альбома «Caribou», «Don’t Let the Sun Go Down on Me» продолжил список успешных — особенно в Америке — хитов, начатый полтора года назад песней «Crocodile Rock». В Великобритании «Don’t Let the Sun» был выпущен во второй половине мая и первого июня вошел в чарт под номером

16.

В Соединенных Штатах успех песни был более впечатляющим. Выпущенный 10 июня 1974 года, когда песня «Bennie and the Jets» еще не покинула «Top 40», сингл попал в лучшую десятку только через четыре недели. 10 августа закончилось двухнедельное пребывание песни на втором месте хит-парада. Она так и не смогла вытеснить «Annie's Song» Джона Денвера с первой строчки и сопротивляться напору «The Night Chicago Died» группы «Paper Lace». Однако второе место означало, что песня стала очередным хитом, исполнения которого будут повсеместно требовать зрители. К сентябрю «Don't Let the Sun» станет четвертым золотым синглом музыканта.

Альбом «Caribou», выпущенный в Соединенных Штатах 24 июня, а в Великобритании 28 июня, стал еще одним альбомом Элтона, занявшим первое место в чартах обеих стран. Это произошло через неделю — 6 и 13 июля соответственно. Его появление никак не повлияло на пребывание в чартах обеих стран более удачного предшественника, альбома «Goodbye Yellow Brick Road», который по-прежнему входил в десятку лучших альбомов Соединенных Штатов. Тем не менее «Caribou» имел большой успех, дебютировав в чарте «Top LP» журнала «Billboard» под номером 5. С начала публикации чартов журналом «Billboard» в 1955 году только четырем альбомам удалось дебютировать в пятерке лучших. Это «All Things Pass» Джорджа Харрисона, саундтрек к фильму «Вудсток», «Hey Jude» группы «Beatles» и «Led Zeppelin III».

В компании MCA возлагали надежды на возобновление контракта с Элтоном. До этого времени он был связан с MCA при выпуске своих американских и канадских дисков посредством необычного соглашения, которое было составлено в первой половине 1970 года Рассом Риганом и которое предполагало одногодичный контракт с последующим продлением каждый год. Джон Рейд, посвежевший и отдохнувший после месячного пребывания в новозеландской тюрьме, работал над тем, чтобы добиться более выгодного соглашения. Сначала он нанес визиты в многочисленные звукозаписывающие компании, чтобы прощупать почву. Неформальная беседа Рейда с Дэвидом Джеффеном, бывшим в то время президентом компании «Elektra-Asylum Records», заставила Джеффена сказать такую фразу: «Я подписал контракт с Бобом Диланом. Затем я собираюсь заключить контракт с Элтоном, и тогда мы завоюем весь мир». Джеффе ну пришлось ждать своей очереди шесть лет, поскольку Рейд решил, что Элтон должен остаться с MCA. Элтон все равно хотел продлить контракт — частично из-за успеха «Bennie and the Jets»

на радио.

Рейд и президент «MCA Records»MaftK Мэйтленд выработали соглашение с Диком Джеймсом, согласно которому MCA останется дистрибьютором записей Элтона в Соединенных Штатах и Канаде. Без этого соглашения DJM могла бы продать свои права на изданные произведения Элтона другой компании, которая начала бы выпускать синглы из предыдущих альбомов музыканта, соперничающие с его новыми песнями. Дик Джеймс получил утешительный приз; В Британии, в Европе и остальном мире он мог выпускать произведения Элтона в любом сочетании.

Соглашение с DJM было подписано, и Рейд с Мэйтлендом стали разрабатывать новый контракт MCA для Северной Америки. Отказавшийся от помощи юристов Рейд вел переговоры с позиции силы. MCA не хотела провала переговоров. Мэйтленд сказал Роберту Хилбурну, что «эмоциональный удар от моего сообщения сотрудникам, что мы его потеряли, будет колоссальным. Мы выживем, но некоторое время будем парализованы».

Это было красноречивое признание руководителя звукозаписывающей компании, в руках которого была сосредоточена большая власть. Двадцатичетырехлетний Рейд воспользовался громадным преимуществом своего положения в переговорах и в течение четырех дней в начале июня, проявив ум и смекалку, разработал обширный документ на пятидесяти пяти страницах, который — как он заявил позже — станет стандартом в индустрии звукозаписи. Несмотря на то что подробности контракта никогда не раскрывались, подписавшие его стороны обронили достаточное количество намеков, чтобы журналисты получили представление о некоторых деталях. Сообщалось, что контракт гарантировал Элтону не менее восьми миллионов долларов в течение пяти лет, а также выпуск шести или семи дисков. Правда, Мэйнленд в интервью журналу «Billboard» утверждал, что сумма в долларах «несколько ниже». Считалось, что доля Элтона составит около двадцати процентов с каждого альбома (более поздние оценки давали цифру в двадцать восемь процентов). Обычно в таких контрактах доля суперзвезды не превышала пятнадцати процентов.

Элтон подписал контракт 13 июня 1974 года. На праздновании, посвященном заключению сделки, Рейд добился согласия MCA на полностраничные анонсы в «Нью-Йорк таймс» и в «Лос-Анджелес таймс», объявлявшие о новом контракте. «Я пытался одним ударом убить сразу нескольких зайцев, — говорил Рейд. — Это было сообщение, адресованное публике, финансовому сообществу, звукозаписывающей индустрии и мне самому». Эти объявления появились в обеих

газетах 19 июня. Впоследствии Элтон пожалеет об этом показном действии. Менее искушенный в деловой стороне вопроса, он понял, что такие объявления устанавливали стандарт рекламы в звукозаписывающем бизнесе.

Тем не менее ставки поднял в первую очередь сам контракт. В наше время сделка стоимостью сто миллионов долларов считается обычным явлением, но в тот период Элтон побил все рекорды, превысив контракт Нейла Даймонда с «Columbia Records» 1972 года, оценивавшийся в четыре или пять миллионов долларов. На самом деле сделка Даймонда был гораздо скромнее, поскольку контракт автора «Sweet Caroline» касался всего мира, а не только Соединенных Штатов и Канады. Семилетний контракт Стиви Уандера стоимостью тринадцать миллионов долларов с фирмой «Motown», подписанный в 1975 году, похоже, превзошел цифры американских контрактов Элтона, хотя его условия, как и в случае с Даймондом, распространялись на весь мир.

Однако Элтону пришлось немного подождать. Контракт вступал в силу только в 1976 году, когда заканчивалось действие первоначального лизингового соглашения между DJM и MCA.

«FROM THE END OF THE WORLD TO YOUR TOWN»

С новым контрактом от MCA Элтон вернулся на «Оленье ранчо», чтобы записать следующий альбом. Чуть раньше Элтон и Берни обсудили возможную концепцию нового альбома. Позже Берни вспоминал: «Мы выдвигали идею научной фантастики, но потом подумали, что другие уже это делали, например Дэвид Боуи — скучища жуткая».

В конечном итоге Берни предложил автобиографическую концепцию и придумал название: «Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy». Этот альбом до 1989 года, когда выйдет «Sleeping with the Past», останется единственным, который имел четко сформулированную идею (с «Tumbleweed Connection» это получилось случайно). «Я подумал, что нас могут обвинить в тщеславии, поскольку писать о самих себе немного неприлично, но мне хотелось, чтобы люди поняли, что происходило в действительности», — впоследствии заметил Элтон. Он объяснил, что это альбом про то, какую цену они с Берни заплатили за успех. Эта история, справедливая для любого артиста, также показывала, что они с Берни совсем не «ангелы» и не машины для сочинения музыки. «Мы люди, — говорил Элтон. — Мы не автоматы, которыми нас считают все остальные».

Элтон и Берни решили, что песни на диске должны следовать в строгом хронологическом порядке. Берни уделил особое внимание стихам. Элтон работал над музыкой во время пятидневного путешествия со своим другом Тони Кингом на последнем рейсе морского лайнера «Франция» из Саутгемптона в Нью-Йорк. На судне Элтон безуспешно попытался забронировать себе музыкальный салон. «Салон оказался на все время арендован оперной певицей, за исключением двух часов, которые она уделяла на ленч, — вспоминал музыкант. — Поэтому каждый раз во время ленча я приходил туда и быстро садился за инструмент. Так был написан весь альбом «Captain Fantastic». (Через много лет он признался, что на самом деле на борту океанского лайнера были написаны только три или четыре песни.)

Прибыв в Нью-Йорк, Элтон и Кинг посетили Джона Леннона, который записывал альбом «Walls and Bridges» на студии «Record Plant». Кинг, который был «убийцей песен» в DJM, прежде чем стал управляющим принадлежавшей «Beatles» фирмы «Apple Records», в течение года лелеял дружбу между двумя музыкантами. В 1976 году Кинг сказал: «Они оба были необыкновенно сердечными, благожелательными и умными людьми. Я чувствовал, что у них очень много общего».

Элтон, для которого Джон Леннон продолжал оставаться кумиром, был очень горд, что участвовал в записи песен бывшего участника «Beatles». Истинной целью визита в «Record Plant» было исполнение Элтоном партии бэк-вокала для двух песен «Whatever Gets You thru the Night» и «Surprise, Surprise (Sweet Bird of Paradox)». Не менее важно было и его инструментальное участие в последней композиции.

Несколько месяцев спустя Леннон вспоминал, что он трудился над «Whatever Gets You thru the Night», когда к нему явились два морских путешественника с лайнера «Франция». «Я работал над одним эпизодом, когда вошел Элтон Джон с Тони Кингом из «Apple» — знаете, мы все добрые друзья, — и в следующую минуту Элтон спросил, может ли он немного подыграть мне на пианино. Давай, сказал я, действуй. И он начал. Я был поражен его способностями... Я был знаком с ним, но никогда не видел, как он играет. Превосходный музыкант, великий пианист. Я был приятно удивлен, как у него получилось поймать нить и успевать за изменениями ритма — совершенно очевидно, что ритм все время менялся... А потом он пел вместе со мной. Это было великолепно».

В этой песне игра Элтона заметна — она придает музыке гибкую джазовую силу, которая выступает контрапунктом вокалу в стиле рок и жесткому року тенор-саксофона Бобби Кейса. Кроме

того, Элтон играл на органе. «Чтобы я играл на органе на чьем-то диске? — вполне предсказуемо прокомментировал это событие Элтон. — Это отвратительно, потому что я очень плохой органист. Но мы взялись за это и закончили дело за пять минут». Заметен в песне яркий и гармоничный вокал Элтона; они с Ленноном пели в один микрофон, и, по словам Элтона, эта запись не отняла у них много времени. В «Surprise, Surprise» его гармоничный голос слышен хуже. Позже Элтон утверждал, что ему потребовалось три с половиной часа, чтобы добиться нужного звучания — после того как он привык к необычным формулировкам Леннона. «Люди уходили из студии», — смеялся он несколько месяцев спустя.

Элтон заставил Леннона пообещать, что экс-битл выйдет вместе с ним на сцену во время его следующих осенних гастролей в Америке. Исполнение обещания зависело от того, станет ли первой песня «Whatever Gets You thru the Night», «Lucy in the Sky With Diamonds» или альбом Леннона «Walls and Bridges». Поскольку случились все три события, обещание должно было быть выполнено в любом случае.

«THE CAPTAIN AND THE KID»

Запись альбома «Captain Fantastic», растянувшаяся на июль и август, заняла целый месяц. Альбом не был похож ни на одну из предыдущих работ Элтона. Он открыл для себя мир музыкального театра.

Гас Даджен не высказывал никаких жалоб по поводу творческого процесса. «Это лучшее из всего, что они (музыканты) когда-либо играли, это лучшее из всего, что он (Элтон) когда-либо играл, и это лучшая подборка песен, — восклицал он. — Любую песню можно без преувеличения назвать поразительной».

Этот альбом значил для Элтона и Берни гораздо больше, чем любой другой, потому что он представлял собой историю, которую они хотели рассказать — и рассказать хорошо, — слушателям. Кроме того, этот альбом был первым, который Элтон мог идентифицировать со своей личностью. Вместо того, чтобы заниматься обычным делом — писать музыкальное полотно собственными красками, но используя кисти и холст, созданные воображением других, — здесь он создает музыкальные рассказы, в которых центральными являются его жизнь и его чувства.

В альбоме Элтон и Берни с нежностью вспоминают свои первые невинные дни совместной работы, когда они пробивали себе дорогу к известности и славе. Все началось еще в детстве, в котором, как намекает Берни в первой песне, ничто не

предвещало карьеру рок-звезд, но которое было наполнено наивными мечтами о будущем. Берни называет Элтона «Captain Fantastic», а себя «Brown Dirt Cowboy», чтобы вызвать ассоциации с героями мультфильмов, которые могут стать героями начинающейся вполне обычно сказки. Реджи, как «Captain Fantastic», воспитывался в строгости. Он не был похож на героя, и понимала его только мать. Скромный, но талантливый, он как нельзя лучше ассоциировался с кукурузными хлопьями и классической музыкой. А в это время на севере Англии Берни, «Brown Dirt Cowboy», наслаждался свежим деревенским воздухом, «сладкими шоколадными пирожными и летними розовыми яблоками».

Когда мальчики превратились в подростков, они еще не предчувствовали своего будущего. Альбом рассказывает о тяжелой работе Берни («Дешевая и скудная еда») и времени сотрудничества Элтона с «Bluesology» («Слишком горяч для рок-группы / с отчаянным стремлением к переменам»). Разочарования, которыми были усеяны дороги их еще не определившихся жизней, привели к их судьбоносной встрече и образованию союза двух супергероев, «Captain Fantastic» и «Brown Dirt Cowboy».

Музыка одноименного альбому трека включает искреннее пение Элтона, символизирующее «чистый лист» первых дней сотрудничества динамичного дуэта. Единственный намек на грядущие события — это непрерывное развитие мелодии, которая движется от мечтательности детства и усталости первых разочарований через годы упорного труда к пониманию того, что они, как единая команда, имеют все шансы на успех. Во фрагментах, посвященных «Brown Dirt Cowboy», музыкальный фон слегка напоминает вестерн — приглушенные фортепьянные раздумья Элтона, акустическая гитара и мандолина Дэви создают ощущения солнечного и теплого дня на ранчо.

В следующих двух песнях альбома, «Tower of Babel» и «Bitter Fingers», мы находим супергероев, сражающихся с тем, что они называют криптонитом. И Элтон, и Берни говорили, что «Tower of Babel» навеяна образами «акул» издательского бизнеса. В песне композитор и поэт «пытаются добраться до звезд», — объяснял Берни много лет спустя, но «стоящие в дверях акулы кусают нас за пятки». Для Элтона вавилонская башня — это водоворот бессмысленной деятельности, прерываемой бестактным вмешательством мнимых доброжелателей. «Мы подписали контракт с Диком Джеймсом, но в его фирме не оказалось ни одного человека, который оказал бы нам хоть какую-нибудь помощь или хотя бы приободрил нас», — с горечью вспоминал

Элтон.

«Tower of Babel» — это пропитанная гневом баллада. Берни не щадит обитателей шаткого сооружения; используя цитаты из Библии, он изобличает фальшь музыкальной индустрии. Мелодия Элтона искрится иронией, подчеркивающей эту обычную неприглядную историю. Прерываемая фортепьянными арпеджио и редкими, но эффектными инструментальными фрагментами, мелодия развивается от ленивой и повествовательной до ритмичной и жесткой, отражающей неприятие фальшивого музыкального мира, чье истинное лицо с каждым днем проступает все яснее.

Песня «Bitter Fingers» продолжает тему разочарования. Элтон и Берни не забыли, как сначала их заставляли сочинять песни для таких певцов, как Том Джонс и Сияла Блэк. «Я рад, что это было, — позже признавался Элтон, — потому что без борьбы ты не сможешь ничего оценить». В песне главные герои узнают, «как трудно писать песню, когда этого не хочется делать». «Есть шанс, что когда-нибудь вы напишете шедевр, — говорят им. — А пока вы должны печь их, как блины».

Составленная из разнородных элементов музыка в «Bitter Fingers» начинается как аккомпанемент к документальному рассказу о том, как должны были себя вести члены «средней» американской семьи 50-х годов. Эти наставления обычно игнорировали действительность — как и надежды, возлагаемые на главных героев. В рефрене музыка приобретает враждебное звучание, позволяя дуэту свободно выражать свои чувства. Музыкальное напряжение между предшествующим рок-н-роллу смирением 50-х годов в куплетах и яростной агрессией рефрена служит иллюстрацией двойной жизни, которую вели Элтон и Берни в первые дни совместного творчества, когда они делали одно, а мечтали совсем о другом.

Следующие две песни, которые завершают первую сторону альбома, «Tell Me When the Whistle Blows» и «Someone Saved my Life Tonight», повествуют о личной жизни супергероев. В «Tell Me When the Whistle Blows» ковбой скучает по сельским просторам Линкольншира. «В те времена я только что приехал из провинции, и у меня еще сохранилась сильная привязанность к моим друзьям из Линкольншира», — рассказывал Берни много лет спустя. Он с нетерпением ждал выходных, когда можно было уехать домой.

Сочиняя музыку для «Whistle Blows», Элтон думал о Марвине Гае. Он пригласил аранжировщика Джина Пейджа, который работал со звездой диско Барри Уайтом, чтобы тот написал аранжировку для струнных. Пейдж создал стремительную,

пропитанную ароматом блюза картину. Элтон совершенствовал свой вокал в направлении, проявившемся еще в альбоме «Нопку Tonk», и его голос легко просачивался через дивный туман струнных, журчащую грациозность фортепьянных аккордов и слаженное звучание остальных инструментов. Кульминацией становится объединение электрического пианино и клавинета, имитирующее стук вагонных колес на стыках рельсов, как его слышит сонный пассажир.

Несостоявшаяся женитьба Элтона становится темой последней песни на первой стороне диска, «Someone Saved my Life Tonight». Это одна из самых трогательных и сильных песен, написанных им совместно с Берни. Она должна была быть именно такой. Если бы он женился на Линде, говорил впоследствии Элтон, то для него это означало бы прощание с музыкой и уход со сцены. «Я работал бы в банке «Беркли» или каком-нибудь другом похожем месте». Берни раскрывает эту тему при помощи четких образов и осуждающей интонации, характерной для всего альбома. Линде, которая уже шесть лет как отсутствует в их жизни, достается сполна. Она сидит, «как принцесса на электрическом стуле», когда Элтон и Берни возвращаются из паба, накачавшись пивом («Еще один бокал, / и тебя больше никогда не услышу»). Элтон объясняет ей, что «сегодня кое-кто спас мне жизнь, дорогая», намекая на разумный совет Болдри. «Ты едва не связала меня по рукам и ногам, — говорит он, — загипнотизировала и почти привела к алтарю». До этого момента он и не подозревал, как сильно боится женитьбы. («В самых мрачных кошмарах мне грезилась намыленная петля».) Женитьба для него чем-то сродни смерти: «Я бы утонул в этой глубокой реке / не в силах оторваться от твоих капиталов и акций, / вечно выплачивая тебе ренту». Слова Болдри вовремя спасли его. «Слава богу, моя музыка еще жива», — вздыхает он.

В радиоинтервью, которое он давал Дэвиду Фросту почти через два десятилетия после сочинения этой песни, Элтон признал, что здесь как нельзя кстати пришлись его занятия классической музыкой (как и во многих других его песнях). Говоря о громоподобных фортепьянных пассажах, он объяснял Фросту: «Это аккорд ля-бемоль в сочетании с аккордом ми-бемоль в басах», что было бы невозможно без музыкального образования. Такая комбинация насыщает песню драматизмом, иллюстрируя поток мыслей и чувств, захлестнувший Элтона, когда он размышлял, нужно ему жениться или нет.

Даже исполнение этой песни вызывало у Элтона тяжелые воспоминания. Гас Даджен не знал, о чем эта песня, работая над

вокальной партией Элтона в студии. Элтон выглядел расстроенным, когда Даджен заставлял его повторять песню снова и снова. В конце концов Дэви Джонстон отозвал продюсера в сторону и объяснил ему смысл песни. «Я заставлял его вновь и вновь петь о таких невероятно личных переживаниях, чтобы добиться нужного звучания какой-нибудь проклятой ноты или плавно соединить несколько фраз!» — впоследствии сокрушался Даджен.

«Someone Saved my Life Tonight» также может служить примером удачного использования всех инструментов в процессе записи. Электрическое пианино Элтона добавляет проблески колокольного звона к грохочущим пассажам акустического инструмента. Синтезатор успешно имитирует струнную секцию, которая поднимается над шумом схватки, когда ближе к финалу вступает весь оркестр. Найджел и Рей добавляют звуки барабанов, вибрафона и цимбал, которые усиливают мрачные аккорды Элтона и крещендо эмоций. Искаженное звучание гитар Дэви добавляет драматизма. А бэк-вокал Ди, Найджела и Дэви является воплощением их вокальных поисков.

Вторая сторона альбома открывается песней «Gotta Get a Meal Ticket». На первый взгляд песня просто рассказывает о том, как трудно прожить на двадцать долларов в неделю. Если взглянуть глубже, в ней описывается ситуация, в которую попадает любой артист, стремящийся добиться успеха. Это единственная песня в стиле рок во всем альбоме. Грубый, почти хриплый голос Элтона олицетворяет его решимость добиться успеха и преодолеть все препятствия. Неистовый ритм его фортепьяно и жесткая гитара Дэви придают песне какое-то хищное звучание, которое указывает на жажду главных героев вытащить этот неуловимый счастливый билет.

Стихи «Better off Dead» пропитаны ощущением безнадежности, хотя песня должна была стать воспоминанием о веселых вечеринках, которые последовали за записью альбома «Empty Sky». Элтон и Берни идут в один из баров, чтобы выпить и сквозь оконное стекло понаблюдать за менее удачливыми жителями Лондона, которые болтаются по улице или нарываются на конфликт с полицией. Название песни относится к несчастным бездомным на улице и отчасти к главным героям. Отсутствие проблеска надежды у пьяниц, проституток и других обитателей улицы, которые проходят перед их глазами, помогает друзьям осознать, что им есть за что благодарить судьбу. В финале песни они приходят к осознанию того, что если им не удастся справиться с мелкими неприятностями их в целом счастливой жизни, то им, вероятно, «лучше умереть».

Берни был удивлен музыкой к этой песне. Он ожидал композицию в народном стиле, но вместо этого услышал насыщенные стаккато ритмы в стиле комической оперы Гилберта и Салливана. Сочувственное, но очень быстрое произношение Элтоном строк песни вызывает в памяти возрожденные театральные постановки «The Pirates of Penzance» и «H.M.S. Pinafore». Этот дух отчетливо ощущается в подчеркнутом стаккато фортепьянных аккордов Элтона и решительных, вибрирующих ударах барабанов Найджела. Рей добавляет комические ноты, которые так же важны в произведениях Гилберта и Салливана, как и соло на треугольнике. Веселый характер музыки отражает общую тенденцию Элтона находить оборотную сторону стихов Берни. Как в песнях «I Think I'm Going to Kill Myself» и «Sweet Pained Lady», музыка для «Better off Dead» обращается к менее очевидной интерпретации стихов — оптимизму — и делает ее доминирующей темой (в данном случае при помощи веселого, насыщенного стаккато ритма).

Следующая песня «Writing» еще более оптимистична. Через много лет после сочинения стихов Берни с нежностью вспоминает период 1968 и 1969 годов, когда они вместе совершенствовали свое новое творение. «Мы никогда не были так близки, как в те дни», — говорит он. В тумане счастья они бродили по улицам Лондона и мечтали. День за днем после каждого удачного сеанса звукозаписи для альбома «Empty Sky» они спрашивали друг друга, будут ли написанные ими сегодня произведения так же хорошо звучать завтра. Таким образом супергерои защищались от остатков пресловутого криптонита.

Мелодия в «Writing» — это беспечное путешествие по тем счастливым дням, когда Элтон и Берни получили поддержку — правда, осторожную — своим планам и желаниям. Улыбки и довольные выражения лиц как бы слетают с фортепьянных и гитарных пассажей соответственно Элтона и Дэви. Атмосферу удовлетворенности подчеркивает Рей, обращаясь к точным ударам джазового барабана и звону треугольника. После негативных чувств и сомнений предыдущих песен эта музыка провозглашает долгожданный триумф главных героев. Возможно, они еще не сочинили ни одного хита, но они уже пишут то, что им нравится. Жизнь стала лучше. Когда стихи рассказывают нам, что они избавляются от остатков криптонита, музыка заставляет отбросить все сомнения: криптонит исчез.

На этом альбом «Captain Fantastic» мог бы заканчиваться, но Элтону нужен был финал. Последние две песни альбома, «We All Fall in Love Sometimes» и «Curtains», дают ретроспективный взгляд на всю рассказанную историю. Для Берни «We All Fall in Love

Sometimes» — это символ больших перемен, ждущих творческий дуэт. «Смысл песни в том, что все мы иногда что-то находим: успех или взаимоотношения, которые куда-то ведут, — объяснял он много лет спустя. — Это песня о том, что завтра вас обязательно что-то ждет». Элтон поет о творческом союзе, который сложился у них. Первые неудачи дуэта анализируются («Наивные и детские строчки, / которые пытались спрятаться за простенькой мелодией») и признаются временными («И только быстротечное время / может убить тоску, / немного отвлекая неудачников»). В песне содержится только одно упоминание об альбоме «Empty Sky», который явился проблеском надежды в самые тяжелые времена и открыл широкую дорогу к успеху («Но наш «Empty Sky» был наполнен смехом, / заставляя хмурые лица улыбаться»).

Интерпретация Элтоном текста «We All Fall in Love Sometimes» была совсем другой. Для него песня описывает их дружбу с Берни. «В своих строчках он выразил все, что я чувствовал по отношению к нашей дружбе и что не исчезло и теперь», — говорил он. В стихах также содержится намек на его влюбленность в поэта, хотя у Элтона и Берни никогда не было физических отношений. В те дни его сильные чувства к Берни были лишь слабым проявлением его сексуальной ориентации — это происходило задолго до встречи пианиста с Джоном Рейдом.

Элтон характеризовал музыку к «We All Fall in Love Sometimes» как написанную в стиле французского шансонье Шарля Азнавура. Его первый эксперимент с музыкой континентальной Европы пронизан печалью, которая перечеркивает показной оптимизм. Здесь музыка Элтона вновь раскрывает оборотную сторону стихов, игнорируя радостное возбуждение, которое испытывали друзья во время записи «Empty Sky», и вместо этого передавая атмосферу тяжелых времен до того, как в сочинении песен они нашли верный путь, а также неразделенное увлечение Элтона Берни. Подспудная печаль мелодии может также выражать осознание того, что их первые произведения пронизаны душевной чистотой, которая уже никогда к ним не вернется. Ощущение меланхолии усиливают похожие на флейту звуки меллотрона Элтона — нечто подобное мы слышим в «Daniel», — и обращение Дейва Хент-шеля к имитации французского рожка при помощи своего верного синтезатора.

«We All Fall in Love Sometimes» плавно переходит в «Curtains», примерно так же, как «Funeral for a Friend» перетекают в «Love Lies Bleeding». «Curtains» — это интригующая загадка, в которой содержатся тонкие намеки на ранние песни Элтона и Берни. Они

отдают дань одной из первых своих опубликованных песен «Scarecrow» («Я знавал одного старого оборванца, / он стал героем моей песни»), а также «A Dandelion Dies in the Wind» («Я держал в руке одуванчик, который сказал, что пришло время / отдаться на волю ветра»). Берни извиняется за претенциозность своих первых стихов («Под этими ветвями я писал для тебя такие детские стихи»). Как впоследствии говорил Элтон, «это комментарий к нашим первым песням, потому что стихи Берни действительно были... в стиле рифм «горшок — цветок». Мы объясняем в песне, что это нормально. Дети всегда ищут сокровище, и вы (я имею в виду всех людей), подобно нам, когда-нибудь найдете его.У всех есть мечта, и у нас она была тоже».

Музыка «Curtains» сначала звучит тихо, но постепенно достигает крещендо, которое заканчивается бурной кульминацией. Среди размашистых фортепьянных пассажей в стиле Чайковского, громоподобных барабанов Найджела и ярких колокольчиков Рея голос Элтона уносит супергероев за горизонт, где они исчезают в лучах заката.

Запись альбома «Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy» стала важным событием. Элтон оказался в непривычном для себя положении, когда он пел о себе самом. Когда альбом, наконец, увидел свет — через девять месяцев после того, как на «Оленьем ранчо» была записана последняя нота, — он открыл слушателям внутренний мир поэта и композитора. Они так же тяжело переживали неудачи, как и все люди, и несколько лет упорно трудились, прежде чем добиться заслуженного признания. Они не были непобедимыми роботами, которыми могли казаться.

В музыкальном отношении альбом стал первой демонстрацией возможностей группы Элтона, состоящей из пяти музыкантов. У «Caribou» этого не получилось. Впервые слушатели услышали преимущества включения в группу Рея Купера. Обостренная материальность, не говоря уже об индивидуальности его перкуссионных инструментов, подчеркивала каждую ноту, добавляя блеска ударным Найджела и предлагая вниманию слушателя необычные сюрпризы во всех десяти песнях.

Однако если появление альбома «Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy» ознаменовало наступление новой музыкальной эры, это означало и окончание другой эры. Вплоть до 1980 года Элтон больше не записывал альбомов с Найджелом и Ди.

«THE WHIPPOORWILL OF FREEDOM ZAPPED ME RIGHT BETWEEN EYES»

В перерывах между записью песен для альбома «Captain Fantastic» были записаны и другие замечательные композиции. На

«Оленье ранчо» приезжал Джон Леннон, чтобы записать «Lucy in the Sky with Diamonds». Гас Даджен вспоминает: «Все преклонялись перед ним — он так хорошо умел найти контакт с музыкантами». Единственной проблемой стало то, что Леннон не мог вспомнить аккордов к «Lucy in the Sky» — Дэви пришлось напомнить ему их.

В альбоме «Captain Fantastic» Элтон пел о сомнительных попытках сочинить и записать песни с рифмой типа «горшок — цветок». Здесь у него появилась возможность записать честное произведение для потомков о безмятежных днях в Хейт-Эшбери и оставить на нем отпечаток своей музыки. Если оригинальная версия выглядела растянутой, отстраненной и разбросанной, то вариант Элтона решительно подчеркивал материальность песни. Басы Ди звучат приглушенно, помогая опустить песню на землю, где ее ждет электрогитара и экзотический индийский ситар Дэви, а также набор эксцентричных инструментов Рея — гонг, звуки которого разбегаются кругами, как волны от упавшего в воду камня, тамбурин, напоминающий треск гремучей змеи, неправдоподобно скрипящие трещотки и переливчатые колокольчики. Во время «отступления на регги» наготове стоял Леннон со своими регги-гитарами, официально приписываемыми «Dr. Winston O'Boogie». Но изобретательность Элтона объединяет всю эту уникальную запись. Как во всех его лучших музыкальных произведениях, клавишные импровизации, чувство мелодии и легкий голос имеют первостепенное значение при записи песни. Трепетная лирическая тема фортепьяно, идиллическое звучание его струнно-флейтовой аранжировки для мелло-трона, а также развитие основной мелодии, которая не столь различима, как в оригинале, — все это составляет ткань песни.

Но еще более значительной, чем эта дань Леннону, оказалась необычная любовная песня, написанная под впечатлением расцветающей дружбы Элтона со звездой тенниса Билли Джин Кинг. Элтон познакомился с Кинг в 1973 году. Сам он был очень хорошим, даже выдающимся теннисистом и много времени посвящал этой игре во время работы на DJM. На самом деле его увлечение теннисом (и футболом) до поры до времени уравновешивало последствия слабости, которая в последнее время проявлялась все заметнее: периодических запоев.

Элтон перешел от нерегулярной выпивки в компании более молодого, но уже являвшегося завсегдатаем питейных заведений Линкольншира Берни в первые дни их совместного творчества к глоткам спиртного во время концертов, как того требовал образ кумира подростков. Тем не менее он гордился своей

способностью «контролировать функции организма». Он говорил, что может бросить пить в любой момент. Однако выпивка в сочетании с любовью поесть и природной склонностью к полноте привели к появлению излишнего веса, от которого Элтон решил избавиться при первой же возможности. Весной 1974 года он тренировался на кортах Аризоны вместе с такими звездами тенниса, как Джим Коннорс и Кинг. Элтон говорил, что во время пребывания там он две недели подряд выигрывал все матчи смешанных пар и сбросил около сорока фунтов. Через два месяца в Филадельфии он сыграл показательный матч с американским шоуменом Билом Косби, победив его со счетом 6:3.

Однажды Элтон сказал своему другу журналисту Полу Гамбаччини, что «Philadelfia Freedom» — это единственная песня из всех, которую он сознательно писал как сингл. Песня посвящена Билли Джин Кинг и ее теннисной команде «Philadelfia Freedoms», выигравшей командный чемпионат мира, а также стилю «Philly Soul». Элтон сказал Кинг, что заставит Берни написать для нее песню, а потом попросил поэта сочинить стихи под названием «Philadelfia Freedom». «Я не могу писать стихи о теннисе», — запротестовал Берни. И он не стал этого делать. Слова песни не имеют никакого отношения к теннису и даже к «Philly Soul», хотя содержат слабый намек на музыку соул. Первая строчка звучит отражением песни «Papa Was a Rolling Stone»: «Я привык быть перекати-полем».

Несмотря на то что это просто совпадение — Берни клялся, что в песне не заложено никакого смысла, — «Philadelfia Freedom» также стала символом ура-патриотизма, поскольку она была написана, как раз во время празднования двухсотлетия США. В тексте слышатся отголоски Хорэйшио Алджера, Эммы Лазарус и Марка Твена: «Если хочешь, можешь прожить жизнь один. / Одни люди выбирают большой город, / а другие добрый старый фамильный дом».

Элтон записал неотшлифованный микс «Philadelfia Freedom» на «Оленьем ранчо». Он преподнес его Кинг в Денвере, где играла команда «Philadelfia Freedoms». «Он так переживал, что мне может не понравиться, но я полюбила эту песню… — рассказывала теннисистка. — Это такой знак внимания, что они написали песню и посвятили ее мне. Это очень много значит».

Струнная инструментовка Джина Пейджа была добавлена только через несколько месяцев, но мощный ритм песни, пересыпанный басовыми аккордами Ди и «завернутый» в скользящее звучание гитары Дэви, обладал достаточно большой энергией, чтобы продержаться до того, как Пейдж наложил завершающие штрихи. Глубокий грудной голос Элтона вызывает

ассоциации с Тедди Пендерграссом и с Леви Стабсом из «Four Tops». Его живой бэк-вокал можно считать данью поющим фальцетом соул-группам, таким, как «Stylistics», а также противопоставлением почти что баритону, которым он исполняет ведущую партию.

«Philadelfia Freedom» представляет собой вызов ориентированным на альбомы рок-радиостанциям того времени, которые обычно не транслировали ничего, что хотя бы отдаленно напоминало стиль диско. После того как много лет спустя появились радиостанции классического рока, снобы от рока вычеркнули эту песню из своих списков. Эта песня была смелым поступком Элтона, противопоставившим себя индустрии, в которую он уже не вписывался.

«THE FEVER'S GONNA CATCH YOU»

«Одни радиостанции в Америке более пуританские, чем другие, — однажды сказал Элтон. — Я привык к тому, что меня часто выбрасывают из эфира». Он имел в виду отношение к вышедшему в конце лета 1974 года синглу «The Bitch is Back», который, по мнению многих радиостанций, участвовавших в формировании чарта «Top 40», содержал запрещенное слово. Поскольку неприличное слово постоянно повторялось в песне, то ее не пускали в эфир, что существенно сказалось на ее месте в чарте.

Некоторые станции вообще не ставили эту песню, другие пускали ее в эфир только в определенные часы. Диск-жокей Джон Биггс с радиостанции W1FN, расположенной в городе Франклин, штат Индиана, в тридцати милях от Индианаполиса, вспоминал, что, хотя трансляция песни и не была запрещена, многие местные диск-жокеи стеснялись объявлять ее название. На его радиостанции музыкальный редактор неохотно включил песню в список для трансляции, и то после многочисленных телефонных звонков слушателей. Однако он разрешил выпускать ее в эфир не раньше семи часов вечера. В разгар этого противодействия на должность музыкального редактора был назначен сам Биггс, сменивший своего консервативного начальника. Первое, что он сделал, это отменил временное ограничение на трансляцию «The Bitch is Back».

Сингл был выпущен 30 августа 1974 года в Британии, а через несколько дней — в Соединенных Штатах. В Британии он через две недели вошел в чарт и поднялся там до 15-го места. Несмотря на свою противоречивость, а возможно, и благодаря ей, сингл имел успех в Соединенных Штатах, став девятым синглом Элтона (четвертым подряд), вошедшим в десятку лучших песен. Через четыре дня после выпуска он уже попал в «Hot 100» журнала

«Billboard» под номером 63 — как раз в тот момент, когда «Don't Let the Sun» покинул «Top 40». Через десять недель сингл «The Bitch Is Back» вошел в «Top 10», поднявшись 2 ноября до 4-го места (золотым он стал только в сентябре 1995 года). Тем временем дуэт Элтона и Леннона в Соединенных Штатах вышел на шестую позицию, а 16 ноября стал первым в чарте. В Великобритании он сумел подняться только до 36-го номера.

В это время Кики Ди, чьи песни вышли под лейблом «Rocket Records», пользовалась в Америке беспрецедентным успехом. Всего два месяца назад это было трудно даже представить. Второй сингл из альбома «Loving and Free», написанный Джоном и Топином, «Superschool», не пользовался большой популярностью. Однако ее новый сингл, пламенный «I've Got the Music in Me», из нового альбома с тем же названием, выпущенного фирмой «Rockets» под руководством Гаса Даджена, вошел в чарт через неделю после «The Bitch is Back» и 30 ноября занял 12-ю строчку хит-парада. Такой же успех ждал сингл в Великобритании, где он поднялся до 19-го места. Сам альбом в Британии не попал в список лучших, но стал первым в карьере Кики, вошедшим в американский чарт, где он поднялся до 28-й строки.

Запись одноименного альбом трека и единственного хита альбома была сопряжена с определенными трудностями. Даджен попросил помощи у Элтона. Пока Кики пыталась проникнуть в смысл песни, Элтон проскользнул в студию через заднюю дверь, спрятался за ширмой, разделся и голым пробежал мимо нее. Судя по вокалу, непристойная выходка Элтона пошла Кики на пользу.

Этой же осенью Элтон способствовал успеху еще одного протеже «Rocket Records». Получивший классическое образование пианист Нейл Седака в начале и середине шестидесятых годов имел на своем счету несколько хитов в стиле «bubblegum» как в Соединенных Штатах, так и в Великобритании. К 70-м годам он был никому не известен в США, но в Британии отмечалось возрождение его популярности. Он выпустил два альбома и семь синглов, вошедших в британские хитпарады, прежде чем его друг и почитатель Элтон узнал, что у Седаки нет контракта с американскими фирмами грамзаписи.

Элтон присутствовал на многочисленных концертах пианиста в Великобритании. Несколько раз они даже обедали вместе. Как-то раз, в 1974 году, после концерта Седаки в лондонском Royal Festival Hall Элтон и Джон Рейд вместе с Седа-кой отправились в лондонскую квартиру пианиста. Там Седака предложил им выпустить диски с его записями в Америке. Он не просил аванса — просто аннотацию на конверте своего первого альбома фирмы «Rocket» и серьезную рекламную поддержку.

«Мы не могли поверить в свою удачу, — с улыбкой вспоминает Элтон. — Мы буквально корчились от смеха и повторяли, что этот парень, должно быть, идиот!» «Они остолбенели, — рассказывает Седака. — Мы с Элтоном всегда питали друг к другу уважение. Мне всегда нравилась его работа, а он признавался мне, что испытал влияние многих моих ранних вещей».

Много лет спустя Седака говорил Дику Кларку, что он, возможно, и помог успеху «Rocket Records», но именно Элтон сыграл главную роль в его возвращении. Седака называл Элтона ходячей рекламой его музыки. Элтон сделал все, что мог, для Седаки, в том числе благодаря своему влиянию на различных американских радиостанциях, куда его приглашали в качестве диск-жокея. «Вокруг слишком много снобов от музыки, — говорил он о тех, кто отказывал Седаке, в ноябре 1974 года, исполняя роль диск-жокея на нью-йоркской радиостанции WNEW. — Тот, кто отвергает Седаку из-за его «Calendar Girl», должен просто выйти на улицу, купить его альбом «Sedaka's Back» и посмотреть, что он делает теперь».

Когда Элтон делал это заявление, песня «Laughter in the Rain» не покидала «Top 40» уже целые две недели. 1 февраля 1975 года она, наконец, поднялась на вершину «Hot 100». А всего через неделю после появления Элтона в эфире радиостанции WNEW альбом «Sedaka's Back», представлявший собой компиляцию песен из двух последних британских альбомов музыканта, вошел наконец в чарт «Top LP» журнала «Billboard» и стал золотым. Этот альбом Седаки был всего лишь вторым, который когда-либо попадал в американские чарты. Первый представлял собой сборник его ранних песен и назывался «Neil Sedaka Sings His Greatest Hits».

Элтон также пытался поделиться удачей со своими звездными друзьями Родом Стюартом и Ринго Старром, но с меньшим успехом. Для альбома Рода Стюарта «Smiler» Элтон и Берни написали песню «Let Me Be Your Car», которая так и осталась ничем не примечательным треком. Для диска «Goodnight Vienna» Ринго Старра они сочинили «Snookeroo». 3 апреля 1975 года эта песня заняла третье место в хит-параде «Hot 100» в составе сингла. Однако это была лишь половина сингла — все внимание привлекла к себе другая половина, песня «No No Song».

«IT'S THE WAY THAT I MOVE, THE THINGS THAT I DO»

Осенние гастроли Элтона в Америке, которых зрители ждали с таким нетерпением, представляли собой непрерывную череду концертов. «У меня вошло в привычку чуть запаздывать на

концерт, и это помогает поддерживать напряжение, — говорил корреспонденту «Чикаго трибюн» Линн Ван

Матру. — Ты входишь в комнату для одевания, слышишь рев толпы и наконец ступаешь на сцену. Это вызывает такие же чувства, как будто ты в Рождество разворачиваешь подарки. А когда все заканчивается, остается чувство облегчения и полного изнеможения. Я имею в виду, что никогда не иду веселиться после концерта — интересно, что можно придумать, что не казалось бы скучным после представления?»

Скорость, с которой истерические поклонники расхватывали билеты на концерты Элтона, год назад было невозможно даже представить. Это тем более примечательно, что в те времена многие любители музыки не посещали концертов, и даже таким фигурам, как Джордж Харрисон и Стиви Уандер, не всегда удавалось собрать полный зал. Однако билеты на Элтона Джона расходились с максимально возможной быстротой. Билеты на три концерта в лос-анджелесском «Форуме», вмещающем 18 700 зрителей, были распроданы за шесть часов. Еще за два часа разошлись билеты на поспешно объявленный дополнительный концерт. В Детройте перед билетными кассами выстроилась такая длинная очередь, что кассы пришлось открыть на два часа раньше. Ошеломляющая популярность Элтона Джона стала еще более лихорадочной. Она распространялась с быстротой лесного пожара.

24 сентября 1974 года, когда песня «The Bitch is Back» оказалась в чарте «Top 30», Элтон и его численно растущее окружение покинули Лос-Анджелес и отправились в Новый Орлеан на борту «Starship One», взятого в аренду роскошного реактивного лайнера, который мог доставить артиста во все 44 города, где должны были состояться концерты. Фирма «MCA Records» уже устроила прием по случаю начала гастролей, который завершился карнавалом.

Маршрут турне пролегал по всей стране, от Калифорнии до Бостона, и заканчивался в Филадельфии. Кики Ди и ее новая группа «Kiki Dee Band» должны были принять участие в первом концерте Элтона, выступив с сорокапятиминутной программой, в которую входил ее последний сингл «I've Got the Music in Me». В последней трети концерта Элтона участвовали также четверо музыкантов из «Muscle Shoals Horns», мощное звучание духовых инструментов которых напоминало лучшие фрагменты игры «Tower of Power» из альбома «Caribou».

О своих сценических костюмах для гастролей Элтон сказал так: «Все они абсолютно глупы — в смысле своей нелепости. На этот раз это был явный перебор, и я действительно доволен. У

меня есть костюм гигантского цыпленка, весь в огромных перьях, и в нем я все время чувствовал себя идиотом». Кроме того, он впервые продемонстрировал на публике костюмы, которые больше подошли бы инопланетянам из фантастического фильма «Star Trek», чем автору и исполнителю самых популярных и вдохновенных образцов современной музыки.

Один из нарядов Элтона состоял из усыпанного бриллиантами белого шарфа, пальто с удлиненной талией, атласных брюк в желто-зеленую и фиолетовую полоску и фиолетового цилиндра с фиолетовыми и черными перьями. Кроме того, в его гардеробе был расклешенный желто-оранжевый комбинезон, украшенный фальшивыми бриллиантами и крошечными зеркалами, а также соответствующие перчатки, галстук и цветистая шапочка-ермолка — а поверх всего этого надевался необъятный плащ, обрамленный белоснежными перьями марабу и тоже украшенный искусственными бриллиантами и зеркалами. Еще один костюм представлял собой черный комбинезон с глубоким вырезом, открывавшим волосатые грудь и живот музыканта. Спина его была совершенно открытой, как у женского купальника, декоративные вставки на коленях были украшены блестками и маленькими зеркалами, а внутренняя сторона штанин была обшита бисером, украшавшим также куртку из блестящей ткани. Дополняющая костюм черная шляпа с блестками и зеркалами, из которой торчали белые и розовые страусовые перья, походила на гигантскую чашу для пунша или летающую тарелку инопланетян.

Очки были такими же экстравагантными. Одни представляли собой оранжевые линзы, вставленные в инкрустированную фальшивыми бриллиантами оправу, закрывающую пол-лица Элтона. В других розовые линзы красовались в оправе, украшенной перламутром, горным хрусталем и перышками. В третьих розовые стекла были вставлены в оправу, отделанную норковым мехом. Самыми заметными были очки с пурпурными и желтыми линзами в огромной оправе, еще большей, чем экземпляр с мигающей надписью «ELTON». Две украшенные искусственными бриллиантами концентрические окружности расходились от перламутровой оправы, делая ее похожей на изображение строения атома.

В этом состояла парадоксальность личности Элтона. Самый популярный музыкант Америки использовал невероятные эпатирующие костюмы, чтобы отвлечь внимание от того, что он считал своими физическими недостатками, но в результате лишь привлекал внимание к своему стремлению идти вразрез со всеми сложившимися понятиями о моде. Тем не менее он говорил

Роберту Хилбурну: «Забудьте о костюмах и декорациях. В расчет берется только музыка».

Исполнительское мастерство Элтона явно находилось на пути к возрождению. Несмотря на то что Элтон все еще отказывался от шансов продемонстрировать свои возможности, которых не упускал в первые два года концертной деятельности, во время этих гастролей он проявил гораздо большую зрелость, чем год назад. Он по-прежнему оставался идолом подростков, и популярность его росла с каждым днем, но он понимал, что важно для него самого, и пытался найти баланс между потребностями поклонников и своими собственными желаниями.

Во время каждого из концертов после выступления Кики объявлялся небольшой перерыв, чтобы рабочие могли подготовить сцену к красочному представлению Элтона. Во время этого перерыва на больших экранах демонстрировался коротенький мультфильм под названием «I'm Going to Be a Teenage Idol»: Элтон Джон стоит на стопке пластинок, а в трубу граммофона, играющего одноименную песню, падает его восторженная юная поклонница. Затем на экране изображение девушки сменяется изображением сердца. Этот ролик являлся выражением благодарности Элтона своим поклонникам и одновременно объявлял о выходе музыканта на сцену.

Первой звучала композиция «Funeral for a Friend / Love Lies Bleeding», причем зрители встречали ее гораздо восторженнее, чем можно было ожидать. На любой площадке публика отзывалась оглушительными аплодисментами. В рецензии на один из четырех концертов, состоявшихся в лос-анджелесском «Форуме», журнал «Варьете» писал: «При его появлении аудитория взорвалась оглушительными аплодисментами, и многие из восемнадцати тысяч зрителей вскакивали со своих мест, кричали и зажигали бенгальские огни. Вне всякого сомнения, Джон находится на пике своей карьеры».

Как и на других концертах, в Лос-Анджелесе Элтон начинал с медленных аккордов мрачной «Funeral for a Friend», исполняемой на украшенном блестками фортепьяно, рядом с которым синими неоновыми буквами горело полное имя артиста. Имена остальных музыкантов мигали желтым светом. Даже выход на сцену группы «Muscle Shoals Horns» в последней трети шоу был обставлен так же торжественно. Каждая песня Элтона встречалась восторженными криками.

Помимо внешних сценических эффектов, Элтон предложил своим поклонникам множество замечательных музыкальных моментов, некоторые из которых напоминали его смелые эксперименты 1970 года. Песню «Take Me to the Pilot» он

превратил в сражение между вокалом в стиле госпел, в котором просматривалось влияние рока, и напряженными фортепьянными акцентами, с одной стороны, и гитарой Дэви, в которой явно чувствовалось влияние блюза, с другой. Исполнение песни «Grey Seal», которая в своем втором воплощении на диске «Goodbye Yellow Brick Road» превратилась в почти танцевальную композицию, и особенно инструментальный финал, обеспечило ей долгую сценическую жизнь. Рей Купер, обычно с готовностью украшавший своими перкуссионными инструментами песни Элтона, здесь получил возможность проявить свой темперамент во впечатляющем соло на джазовых барабанах, прозвучавшем в самом конце. В зловещей «All the Girls Love Alice» Элтон вступает в подспудный диалог с «Muscle Shoals Horns». Даже не имевшие успеха две песни из альбома «Caribou» — «Grimsby», которая была плохо записана, и неудачная «You're So Static» — обрели новую жизнь. «Grimsby» получила образность, отсутствовавшую на диске, а «You're So Static», которую Элтон иногда называл танго, была исполнена с достаточной живостью и явственными испанскими акцентами, что помогло вдохнуть жизнь в ничем не примечательную мелодию.

Иногда Элтона критиковали за то, что его экстравагантные костюмы резко контрастировали с серьезностью некоторых песен. Джек Макдонаф из журнала «Billboard» был оскорблен несоответствием вызывающе обтягивающего костюма со светящимися шарами с печальной музыкой «Funeral for a Friend / Love Lies Bleeding» на одном из концертов в Окленде. По мнению Макдонафа, «костюм делал его похожим на фантастического дикобраза, и абсурдность костюма никак не сочеталась с чувствами, которыми были пропитаны стихи первой прозвучавшей песни, «Love Lies Bleeding».

В исполняемых на бис «Crocodile Rock» и «The Bitch is Back» теперь часто проскальзывали гомосексуальные намеки. Элтон разыгрывал эротическое шоу, вскакивая верхом на своего телохранителя Джима Морриса, вся одежда которого состояла из блестящей набедренной повязки, открывающей для обозрения его рельефную мускулатуру цвета черного дерева. Моррис исполнял роль человека-рикши, возвращая своего украшенного перьями хозяина на сцену к восторженно кричащим поклонникам.

Во время первого из четырех лос-анджелесских концертов истерическая реакция публики раздражала сверхбдительную охрану. Посмотрев на то, как охрана расшвыривает зрителей из проходов и заставляет вскочивших со своих мест сесть, Элтон демонстративно махнул рукой, подзывая к себе поклонников: «Это ваш концерт. Идите сюда!» После окончания шоу Элтон

упрашивал директора «Форума» Джима Эппеля в оставшиеся три вечера приструнить охрану. Вместо этого количество охранников удвоилось. В интервью журналу «Circus Raves» Элтон рассказал, что Эппель угрожал арестовать самого музыканта и его агента Говарда Роуза, если Элтон позволит себе еще раз произнести нечто подобное со сцены. «Пусть попробует. Мне понравится, если меня арестуют прямо на сцене, — усмехнулся пианист. — Его просто растопчут».

«MYGIFT IS MY SONG, AND THIS ONE'S FOR YOU»

В 1974 году, в самый разгар большого турне по Соединенным Штатам, вышел новый сингл Элтона «Lucy in the Sky with Diamonds», а также альбом «Greatest Hits». Выпущенный в Британии 15 ноября 1974 года, сингл «Lucy» 23 ноября вошел в чарт и поднялся там до 10-го места — высшее достижение Элтона в Британии со времен «Yellow Brick Road». В Соединенных Штатах сингл вышел 18 ноября 1974 года, когда популярность «Whatever Gets You Through the Night» и «The Bitch is Back» стала спадать. Он дебютировал в чарте 30 ноября под номером 48 — самый лучший дебют за всю карьеру Элтона. 4 января 1975 года сингл «Lucy» стал номером один в Америке — третий сингл Элтона, поднявшийся в хит-параде на самый верх — и продержался на этой позиции в течение двух недель. (Кроме того, он вместе с американским синглом Нейла Седаки «Laughter in the Rain» четыре недели находился в «Top 10».) Месяц спустя «Lucy» стал пятым золотым синглом Элтона. Вполне вероятно, что его идентификация с «Beatles» сделала его особенно желанным для покупателей, однако этой осенью огромной популярностью пользовалось все, что принадлежало Элтону Джону.

«Caribou» сам по себе оставался хитом, однако выход нового альбома «Greatest Hits» не только снизил продажи всех предыдущих альбомов Элтона, включая «Caribou» и «Goodbye Yellow Brick Road», но и отрицательно повлиял на успех последующих альбомов музыканта. «Greatest Hits» появился в американских музыкальных магазинах 4 ноября 1974 года, а четыре дня спустя он стал доступен британским слушателям. Альбом пользовался грандиозным успехом по обе стороны Атлантики, в первую же неделю после выхода в свет став хитом номер один в Великобритании, а еще через неделю — в Соединенных Штатах. В США альбом продержался на вершине хит-парада «Top LP» журнала «Billboard» в течение десяти недель (в Британии одиннадцать) и стал девятым золотым альбомом Элтона. Было продано около пяти миллионов экземпляров альбома (потрясающая цифра, если учитывать, что оставался хитом альбом «Caribou», а «Captain Fantastic» выйдет в свет всего

через шесть месяцев).

В «Greatest Hits» была включена вся музыка, которую поклонники Элтона хотели бы видеть на одной пластинке: «Your Song», «Daniel», «Honky Cat», «Goodbye Yellow Brick Road», «Saturday Night's Alright for Fighting», «Rocket Man», «Bennie and the Jets» (в Великобритании и в других странах вместо нее был включен трек «Candle in the Wind»), «Don't Let the Sun Go Down on Me», «Border Song» и «Crocodile Rock». «Border Song» не была хитом, но представляла ценность для Элтона как первый сингл из его первого успешного альбома «Elton John», а также первая песня, вошедшая в американский чарт.

Кое-что в «Greatest Hits» и отсутствовало: концертные хиты «Tiny Dancer» и «Levon», а также «Friends», которая вызывала глубокий отклик у слушателей. Кроме того, в альбом не был включен хит 1970 года «Take Me to the Pilot» и треки из альбома «Tumbleweed Connection», из которого не вышел ни один сингл, не говоря уже о хитах. Однако ко времени выхода альбома «Greatest Hits» стал абсолютно очевиден — и это подтвердил уровень продаж в течение первого года — следующий факт: этот альбом устарел. В него не вошел популярный сингл осени 1974 года «The Bitch is Back», многообещающий «Lucy in the Sky with Diamonds» и ожидающий своей очереди «Philadelphia Freedom». Музыкальный «паровой каток» Элтона Джона продолжал нестись вперед.

«ДОБРЫЙ ВЕЧЕР, НЬЮ-ЙОРК (С ДНЕМ БЛАГОДАРЕНИЯ)»

В 1974 году гастроли Элтона Джона успешно катились по Соединенным Штатам, завоевывая все города, попадавшиеся на пути. Однако ни один концерт для Элтона и его музыкантов не был таким важным, как тот, что состоялся в День благодарения, 28 ноября 1974 года, в нью-йоркском «Медисон-сквер-гарден». Чуть раньше Джон Леннон присоединился к гастролирующей группе в Бостоне, чтобы принять решение, удостоит ли он чести Элтона Джона выйти вместе с ним на сцену. За два дня до первого концерта в «Медисон-сквер-гарден» Элтон, его музыканты и Джон Леннон репетировали в зале в одной из звукозаписывающих студий Нью-Йорка, сыграв «Whatever Gets You Trough the Night» и «Lucy in the Sky with Diamonds». Элтон хотел, чтобы они исполнили вместе не только эти две песни, предложив спеть еще и «Imagine», но Леннон предпочел более быструю композицию. Они остановили свой выбор на песне «I Saw her Standing There», которую Леннон никогда не исполнял на концертах.

Элтон утверждал, что вечером 28 ноября волновался именно он, а Леннон был спокоен и собран, однако многие вспоминали о

том, как Леннон нервно расхаживал за кулисами в ожидании выхода на сцену. Между тем на концерт пришла жена Леннона Йоко Оно со своим приятелем. Она послала за кулисы белую гардению и ободряющую записку, адресованную Элтону и мужу, с которым она в то время жила раздельно.

Под крики юных поклонниц: «Я тебя люблю!» — Элтон со своими музыкантами начал концерт как обычно, с композиции «Funeral for a Friend / Love Lies Bleeding». Но когда шоу подошло к концу, музыкант преподнес зрителям сюрприз. «Сегодня День благодарения, и поэтому мы решили порадовать вас, пригласив кое-кого на эту сцену, — сказал Элтон. — Я уверен, что этого человека знают все присутствующие, и я думаю, что это большая честь для меня и для всех вас — видеть и слышать... мистера Джона Леннона!» Публика, по выражению одного из присутствовавших на этом концерте, буквально подпрыгнула до потолка. К счастью, Леннон к этому времени уже справился с волнением и, украсив себя гарденией Йоко, вышел к ревущему от восторга залу. Они с Элтоном исполнили быстрый вариант «Whatever Gets You Trough the Night».

Элтон отзывался о «Lucy in the Sky with Diamonds» как об одной из лучших песен, которые были когда-либо написаны. Исполнение ее на этом концерте было, возможно, лучшим за все гастроли. Элтон пел с особенной уверенностью, добившись нужного баланса между звонкими фортепьянными аккордами и психоделическим звучанием гитары Дэви. Кроме того, Элтон с Ленноном попеременно повторили первую строчку песни, прежде чем перейти к финалу.

Перед последним номером настала очередь Леннона обратиться к публике. «Я бы хотел поблагодарить Элтона и остальных ребят за то, что они пригласили меня сюда, — сказал он. — Мы пытались придумать, чем бы закончить выступление, чтобы вы остались довольны, и решили спеть песню о девушке по имени Поль, которая когда-то была моей невестой и с которой мы расстались. Это старая песня «Beatles», я ее никогда не исполнял на концертах, и мы только что разучили ее». Дуэты завершились шумным и веселым исполнением «I Saw her Standing There».

Шоу продолжилось на еще более высокой эмоциональной ноте. Во время исполнения «Don't Let the Sun» Элтон на секунду закрыл глаза, а открыв их, увидел в зале море зажженных спичек и зажигалок. «У меня на глаза навернулись слезы, — вспоминал он позднее. — От таких вещей просто невозможно не растрогаться». Концерт, который Элтон по сей день считает самым памятным в своей карьере, завершился в 23.45, после исполнения на бис еще нескольких песен. Однако веселье,

разумеется, на этом не закончилось — Элтон с многочисленными друзьями, включая Леннона и Нейла Се'-даку, отправились на вечеринку в огромный банкетный зал отеля «Pierre», которая продолжалась не очень долго.

«YOU CAN STILL SAY HOMO, AND EVERYBODY LAUGHS»

Как-то во время осенних гастролей по Америке Роберт Хилбурн вместе со скептически настроенными Элтоном и Берни прочитал отчет об одном из первых концертов. Журналист, который, вероятно, думал о Дэвиде Боуи, высказывал облегчение, что выступление Элтона было лишено «излишних и странных сексуальных намеков». Берни рассмеялся, спросив, знаком ли автор с «All the Girls Love Alice».

Однако Берни ошибался. Несмотря на перья, россыпи жемчуга и невообразимые шляпы, похожие на гигантские чаши для пунша, Элтона не рассматривали как гея, и очень немногие могли вообразить, что его не интересуют женщины. Линн Ван Матр во время гастролей спросил Элтона, что тот думает о своих юных поклонницах, которые «наряжаются» и поджидают его внизу. «Это не особенно меня расстраивает, — ответил музыкант, и его слова, вероятно, не совпадали с тем, что ожидал услышать Ван Матр. — Нередко ты здороваешься с кем-то и проявляешь дружелюбие, а они воспринимают это как аванс на будущее и ожидают чего-то большего».

Сексуальная ориентация Элтона не была секретом для репортеров журнала «Rolling Stone», в статьях которых начали проскальзывать различные намеки. Несмотря на то что Элтон стал главным героем двух превосходных интервью, иллюстрации к которым были помещены на обложке журнала — в 1971 с Дэвидом Фелтоном и в 1973-м с Полом Гамбаччини, — к осени 1974 года «медовый месяц» с журналом закончился. «Rolling Stone» вдруг стал концентрировать внимание на сексуальной ориентации Элтона. В одной из статей журналист Бен Фонг-Торрес обращался к недавнему инциденту в Новой Зеландии, когда Рейд полез в драку после того, как его назвали геем. Автор также вспоминал случай на прослушивании записи альбома «Goodbye Yellow Brick Road» на фирме MCA, когда возникли технические проблемы с пленкой, что вызвало одну из знаменитых вспышек раздражения Рейда. Элтон с друзьями покинули студию, причем Элтон остановился лишь для того, чтобы нецензурно обозвать инженеров звукозаписи. Выбранное им слово тоже не оставляло сомнений в его сексуальной ориентации. Кроме того, Фонг-Торрес обратил внимание на тот «подозрительный факт», что Элтон и Рейд в Англии жили в одном доме (в статье Элтон настаивал, что Рейд

всего лишь его менеджер), а также отметил, что все гости, оставшиеся ночевать в арендованном в Лос-Анджелесе доме Элтона, были мужчинами.

Эта статья последовала за опубликованным 2 января 1975 года рассказом об историческом появлении Джона Леннона на сцене вместе с Элтоном в ноябре предыдущего года. Однако половина статьи, написанной Эдом Маккормаком, была посвящена инциденту, который якобы произошел после концерта на состоявшемся в отеле «Pierre» приеме. Там жена одного из местных диск-жокеев будто бы назвала Элтона «голубым», чем вызвала гневную реакцию Элтона и Рейда, в результате чего даму вместе с ее мужем выставили из зала. Маккормак описывал усилия Рейда и остальных сделать так, чтобы эти двое действительно ушли, «когда вдруг в толпе появился Элтон Джон и погрозил пальцем, как Трумен Капоте, изображающий «крестного отца». Намек был прозрачен — знаменитый писатель Трумен Капоте был геем и часто становился мишенью для комиков-пародистов, которые обожали подчеркивать его женственные манеры. Непонятно, почему этот инцидент и реакция Элтона нуждались в таком подробном освещении в журнале, посвященном рок-музыке, если отбросить предположение о сильной заинтересованности издателей «Rolling Stone» в том, чтобы «вывести из игры» Элтона Джона.

«МЫ ЗАПИСАЛИ ЕЕ ТОЛЬКО ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ ПОКАЗАТЬ, НАСКОЛЬКО ХОРОША ЭТА ПЕСНЯ»

Элтон и его музыканты, которых он называл «Elton John Band», завершили 1974 год серией рождественских концертов в лондонском «Одеоне», состоявшихся между 21 декабря и Сочельником. Телекомпания BBC передавала часть его последнего концерта в специальном выпуске программы «Old Grey Whistle Test» (аналога радиопрограммы Джона Пила «Top Gear», выходившей на радиостанции BBC-1). Зрители увидели живой концерт и теплые взаимоотношения Элтона с публикой. По-прежнему зрителей ошеломляли усыпанные блестками и расшитые жемчугом костюмы (без шляп в форме чаши для пунша) и несколько очков, среди которых были украшенные мехом и искусственными бриллиантами.

Кроме того, телезрители стали свидетелями знаменитой скромности Элтона, когда он отвечал критикам и поклонникам группы «Beatles», которые утверждали, что ему не следовало исправлять такие произведения, как «Lucy in the Sky with Diamonds». Один анонимный поклонник «Beatles» этой осенью написал редактору журнала «Record Mirror»

буквально следующее: «Никто не станет спорить, что группы «Beatles» больше не существует, но это не дает права Элтону Джону или любому другому артисту портить одно из лучших произведений группы». Элтон не стал возражать, объяснив аудитории: «Мы записали ее только для того, чтобы показать, насколько хороша эта песня».

Зрителей также развлекали фирменные трюки Элтона. В «Honky Cat» он исполнял соло на фортепьяно правой рукой, левой обхватив подбородок, облокотившись на инструмент и как бы спрашивая публику: «Кто еще может так?» А в «Saturday Night Alright for Fighting» он опустился на колени перед пианино и выгнулся назад, как при попытке выполнить сальто прогнувшись. Концерт закончился совместным выступлением с Родом Стюартом и рок-музыкантом Гари Глиттером, которые подпевали Элтону при исполнении в быстром темпе «White Christmas», а в это время на зрителей в зале сыпался искусственный снег и летели разноцветные воздушные шарики с изображением Элтона.

Концерты в «Одеоне» стали для Элтона хорошим шансом профессионально завершить 1974 год, ставший для него еще одним чрезвычайно удачным годом. Газета «Лос-Анджелес тайме» сообщила, что, по мнению трех музыкальных журналов — «Billboard», «Cash Box» и «Record World», — Элтон вместе с Хелен Редди и Джоном Денвером был признан самым успешным артистом года. Кроме того, журнал «Billboard» назвал «Goodbye Yellow Brick Road» лучшим альбомом 1974 года, а «Record World» поставил Элтона Джона на первое место среди авторов синглов. Роберт Хилбурн назвал Элтона лучшим исполнителем поп-музыки 1974 года. Роберт Хилбурн признавал большие достижения Дэвида Боуи, Джексона Брауна, Боба Дилана, группы «Eagles», Стиви Уандера и других, но был убежден, что «никто так не выражал дух поп-музыки в течение всего 1974 года так, как этот английский певец, композитор и пианист», вспоминая не только альбом «Caribou», но и другие альбомы, череду хитов и осеннее турне, которое, по словам Хилбурна, являло собой «удивительно занятное сочетание хорошей музыки и приятных манер».

«SHINE THE LIGHT THROUGH THE EYES OF THE ONE LEFT BEHIND»

Начало 1975 года ничем не напоминало начало 1974-го. Элтон больше не разрывался на части из-за напряженного графика гастролей. У него были готовы к выпуску еще один альбом и новый сингл, а также появилось время для других занятий — для футбольного клуба «Уотфорд», для выступления на радиостанции BBC в качестве диск-жокея, для

размышлений.

Кроме того, он появился во вступительном эпизоде нового американского комедийного варьете-шоу Шер, причем принять участие в нем его якобы уговорил Дэвид Джеффен, к которому переехала Шер после развода с Сонни Боно. Элтон спел свой находящийся на пике популярности хит «Lucy in the Sky», вместе с Шер исполнил «Bennie and the Jets», а также участвовал в нескольких номерах вместе с хозяйкой, Бетти Мидлер и Филипом Уилсоном. Кроме того, он дебютировал как комический актер в скетче, где все изображали самих себя через пятьдесят лет. Он выглядел приукрашенным вариантом «Грязного старика» Арта Джонсона, разъезжая на компьютеризированной инвалидной коляске в стиле «арт деко», спрашивая своих престарелых приятелей, помнят ли они, как заниматься сексом, и все время засыпая. Похоже, он получал удовольствие от самоиронии; когда Шер попыталась разбудить его, он якобы полностью терял соображение, просыпаясь от глубокого сна и забыв, кто он такой. «Элтон? Где Элтон? — спрашивал он громовым голосом. — Я люблю его. Он мой любимец».

Концертный график Элтона не был напряженным, но этого нельзя было сказать о графике выпуска альбомов. По крайней мере в Соединенных Штатах его альбомы выходили один за другим, как в мае 1971 года. 13 января 1975 года фирма MCA, наконец, издала в США альбом «Empty Sky». Это был третий альбом Элтона Джона, который появился на прилавках, начиная с июля, но время для этого было исключительно благоприятным. Альбом «Greatest Hits» по-прежнему оставался на первом месте в Соединенных Штатах (в Британии тоже), а до выпуска «Captain Fantastic» оставалось еще более четырех месяцев. «Empty Sky «был превосходной закуской перед «Captain Fantastic», поскольку последний альбом рассказывал именно о тех безмятежных днях 1968—1969 годов, когда записывался «Empty Sky».

Дух истории и ностальгические нотки содержались и в заметках Эрика Ван Ластбадера, который в те времена поддерживал Элтона Джона. Он вспоминал, что в 1969 году работал в музыкальном журнале «Cash Box», и альбом «Empty Sky» произвел на него такое впечатление, что он решил написать о нем в журнале. Превратившись в горячего поклонника Элтона, которым он оставался до сих пор, Ластбадер дал блестящую оценку альбому и его создателям. «В те дни имя Элтон

Джон обозначало лишь Элтона и Берни, и в этом смысле альбом дает прекрасную возможность получить представление о них как о людях. Там не было ни имиджа, ни цветистой продукции — ничего, кроме замечательных мелодий,

замечательных стихов и замечательного голоса». Ван Ластбадер сравнивал «Empty Sky» с очаровательной шероховатостью американского дебюта «Beatles», альбома «Meet the Beatles».

В отличие от «Meet the Beatles» альбом «Empty Sky» не стал номером один в списке самых популярных альбомов. Он дебютировал в чарте «Top LP» журнала «Billboard« 1 февраля 1975 года, поднялся до 6-й строки и оставался в чарте на протяжении восемнадцати недель, так и не став золотым. Это был второй альбом Элтона Джона, который постигла такая участь, хотя все это было не так страшно, если учесть, что основной задачей запоздалого выхода «Empty Sky» в США было подготовить почву для «Captain Fantastic».

В феврале Элтон стал двадцать четвертым членом Зала славы джаза и поп-музыки. Этой чести удостаивался всего один музыкант в год. В последнюю неделю февраля вышел сингл «Philadelphia Freedom», принадлежавший новому коллективу «Elton John Band». Краткое посвящение на первой стороне сингла гласило: «С любовью к BJK и к музыке Филадельфии». На второй стороне была помещена запись концертного исполнения «I Saw Her Standing Неге» с участием Джона Леннона.

Имя Элтона по-прежнему не покидало американские чарты. Сингл «Philadelphia Freedom», дебютировавший 8 марта под номером 53, 1 апреля занял первую строчку хит-парада и в течение двух недель не сдавал завоеванных позиций. В мае он стал шестым золотым синглом Элтона (в сентябре 1995 года он был признан платиновым). Британцы были все еще слишком сдержанны по отношению к своему соотечественнику, позволив ему подняться только на 12-ю строчку чарта, что тоже было неплохим результатом.

«THE LESS I SAY THE MORE MY WORK GETS DONE»

Осенью 1974 года Элтон принял решение остаться гражданином Великобритании, несмотря на суровое налоговое бремя, заставлявшее музыкантов и прочих артистов обосновываться в Соединенных Штатах или других странах. Он решил, что слишком привязан к своей родине, чтобы покидать ее. «Я не могу представить себе, что буду жить в Женеве, — заметил Элтон. — Там ничего нет, кроме людей, перебравшихся в Женеву». В Америке он тоже не смог бы чувствовать себе нормально, хотя очень любил американцев. Элтон говорил, что культ героя там доведен до абсурда. «Англия для меня является образцом разумности», — сказал он ведущему ток-шоу Майклу Паркинсону в конце весны 1975 года во время одной из передач на телеканале BBC.

Страсть Элтона к футбольному клубу «Уотфорд» сыграла

немаловажную роль в его решении остаться в Великобритании. Работа в качестве директора клуба возвращает его на землю, постоянно повторял он. То, что члены совета директоров считали его парией из-за статуса рок-звезды, нередко выливалось в довольно обидные трения. Однажды его не пустили на заседание совета директоров именно по этой причине. В другой раз один из членов совета директоров, выпивший лишнего, стал издеваться над ним: «Вы только посмотрите — рок-звезда умеет читать! Чудеса! Чудеса!» Элтону приходилось повторять себе: «Это ради клуба. Я должен проявлять сдержанность ради клуба». В конечном итоге он доказал, что его стремлением попасть на заседания советов директоров футбольных клубов по всей Британии движет любовь к футболу, а не статус рок-звезды.

Стремление Элтона к нормальной жизни привело к некоторой раздвоенности его существования. Решение остаться британским подданным не помешало ему купить поместье стоимостью миллион долларов в окрестностях Лос-Анджелеса, в котором можно было останавливаться во время посещений Америки. Дом раньше принадлежал могущественному в прошлом голливудскому продюсеру Дэвиду О. Селзнику; в нем когда-то жила и загадочная кинозвезда Грета Гарбо.

После выхода фильма «Томми» в апреле 1975 года, торжественная премьера которого состоялась в Австралии, в Сиднее и Мельбурне, Элтон превратился в кинозвезду. В своей пятиминутной эпизодической роли Волшебника Пинбола он был безжалостно повержен глухим, немым и слепым Томми в исполнении Роджера Далтри. Трехфутовые ботинки «Док Мартенс», которые Элтон надевал при помощи шести рабочих сцены, были, вероятно, самыми необычными из предметов одежды, которые ему приходилось носить.

Несмотря на то что «Pinball Wizard» в этом году не вышел в качестве сингла ни в Америке, ни в Британии, он часто звучал на американских радиостанциях как раз в то время, когда «Philadelphia Freedom» занимала первую строчку хит-парадов. Если бы этот диск имелся в продаже, он стал бы очередным хитом Элтона. Трансляция его музыки по радио достигла верхнего уровня насыщения.

Неожиданно для всех Элтон решил внести радикальные изменения в состав своей группы. После рождественских концертов 1974 года он заявил, что чувствует себя «опустошенным». После многомесячной напряженной работы, когда новые песни сыпались из него, «как яйца из-под курицы-несушки», он осознал необходимость перемен. «У меня засосало под ложечкой, — объяснял он. — Я почувствовал

желание играть с кем-то другим». Элтон решил расстаться с Найджелом и Ди. Много лет спустя он признавался: «Я сказал им об этом по телефону. Это был самый неподходящий способ сообщить им неприятную новость, о чем я до сих пор глубоко сожалею».

Помимо того, что решение Элтона было крайне неудачно сообщено Найджелу и Ди, само оно выглядело достаточно странным в свете последних усилий Элтона обеспечить признание своим музыкантам. Осенью он представил своих товарищей как «Elton John Band», и это название на концертах всегда высвечивалось неоновыми буквами. В то время он говорил, что «постоянно спорил с людьми, которые не признавали их единым коллективом. Они все еще воспринимали нас как Элтона Джона и подыгрывающую ему группу, против чего я долго боролся...» Постепенно их отношения меняются, но этот процесс занимает много времени. Рок-журнал «Circus» поставил Найджела на второе место среди ударников в рок-музыке, и это шаг в верном направлении». «Philadelphia Freedom» вышел как первый сингл группы «Elton John Band», причем он еще не покинул чарты, когда Элтон сообщил своему ударнику и бас-гитаристу неприятную новость.

«Ди не особенно счастлив, — говорил Элтон месяц спустя. — У меня еще не было возможности повидаться с ним, и поэтому я думаю, что он с горечью воспринимает всю эту ситуацию». Найджел хотя и был обескуражен, давно мысленно собирался начать сольную карьеру и поэтому легче перенес удар.

На «Оленьем ранчо» во время записи альбома «Captain Fantastic» Элтон поощрял своего ударника сделать первые пробные шаги в сольной карьере. Найджел в 1971 году записал сольный альбом «Nigel Olsson's Drum Orchestra and Chorus», но не продвигал его. Летом 1974 года Элтон сказал ему: «Я знаю, что ты хочешь делать сольные записи, и поэтому, пока у нас есть свободное время, давай займемся этим». Гас Даджен выступил в качестве продюсера, и Элтон вместе со своими музыкантами записал песню «Only One Woman» группы «Bee Gees», в которой солировал Найджел. 1 марта 1975 года песня вошла в чарт «Top 100» журнала «Billboard» под номером 91. Найджел откликнулся на поддержку Элтона. «Он дал мне толчок, чтобы выбраться оттуда, и сказал, что теперь для меня настало время сделать это», — вспоминал Найджел.

«BREAKING UP'S SOMETIMES LIKE BREAKING THE LAW»

Последствия от расставания с Найджелом и Ди продолжали ощущаться, а Элтон в это время наслаждался потоками лести. 3 мая 1975 года в очередном выпуске лос-анджелесского

телевизионного шоу «Soul Train» ведущий Дон Корнелиус появился перед изготовленным из стекла роялем. «Этот инструмент создан специально для чрезвычайно одаренного молодого человека, — объявил он, — сочетающего неоспоримую гениальность музыканта и композитора с невероятным отношением к жизни, которое не оставляет равнодушным никого, кто сталкивается с ним». Элтон появился перед телезрителями в черно-белом полосатом костюме, блестящем черном котелке с черными перьями и в очках с черной оправой, украшенной искусственными бриллиантами. Это был первый белый музыкант, приглашенный в «Soul Train».

«Я не участвовал в передаче «American Bandstand», но меня приглашали на «Soul Train», и я очень гордился этим», — рассказывал Элтон несколько лет спустя ведущему ночного ток-шоу Конану О'Брайену. В передаче «Soul Train» он отвечал на вопросы некоторых танцоров шоу — где он взял такие «классные» очки, какая у него любимая песня (она часто меняется), и когда он начал петь («Я еще только учусь петь», — ответил он). Затем Элтон исполнил «Philadelphia Freedom» и «Bennie and the Jets» под записанное на пленку сопровождение, а танцоры двигались в такт его голосу.

Всего лишь через несколько дней вышел альбом «Captain Fantastic» — 19 мая в Соединенных Штатах и четыре дня спустя в Великобритании. Старый состав его группы последний раз появился на свет — как на самих звуковых дорожках, так и на броской обложке альбома с рисунком в стиле «Алисы в Стране чудес», соответствовавшим представлению Берни о главных героях как о персонажах мультфильма.

В Соединенных Штатах розничным магазинам первоначально было продано 1,4 миллиона копий альбома, и «Captain Fantastic» стал первым альбомом за всю историю существования чартов, который вышел на первое место во всех трех журналах, «Billboard», «Cash Box» и «Record World» (и останется на первой строчке в течение шести последующих недель). Еще не вышло ни одного сингла, но многие радиостанции с удовольствием передавали треки этого альбома. Тем временем «Philadelphia Freedom» и «Pinball Wizard» продолжали часто звучать в эфире.

В Британии дела обстояли несколько хуже — альбом вошел в национальный чарт 7 июня и поднялся до второй строчки списка. Возможно, это произошло потому, что фирма «DJM Records» установила непомерно высокую цену альбома — три с четвертью фунта. Это был самый дорогой одинарный альбом Великобритании за всю историю звукозаписи. Сын Дика Джеймса Стивен не отреагировал на критику по поводу слишком высокой

цены альбома. «Публика всегда жалуется на дороговизну. Можете сравнить цены на альбомы в Великобритании и в континентальной Европе, — возражал он. — У нового альбома очень дорогая обложка, два шестнадцатистраничных буклета и плакат. Если вы учтете реальную цену всего этого, то увидите, что на самом деле альбом дешев».

Рецензии, как всегда, оказались неоднозначными. Роберт Хилбурн, признавая отсутствие в альбоме выдающегося сингла, писал, что «аранжировка, вокал и стихи выверены и отточены как никогда прежде». Грег Шоу, пишущий для «Phonograph Record», хвалил «замечательный процесс, посредством которого Элтон Джон сплавляет обычные стихи (пусть даже со сложным смыслом) и обычных музыкантов (какими бы блестящими они ни были) в не поддающееся анализу единое целое». Однако Дэйв Марш в обзоре национального издания «Rolling Stone» заявлял, что у Элтона Джона «никогда не получалось великого и даже выдающегося альбома», и «Captain Fantastic» не меняет этого вывода. Однако, несмотря на неоднозначность откликов, поклонники расхватывали записи Элтона с беспрецедентной быстротой, и слава пианиста росла.

«SWEET FREEDOM WHISPERED IN MY EAR»

Следующей и очень важной задачей Элтона было собрать группу музыкантов, которые дополнили бы остатки предыдущего коллектива, состоящие из Дэви и Рея. Элтону предстояло выступить на концерте всех звезд, который должен был состояться на стадионе «Уэмбли» 21 июня.

Легче всего было найти ударника. Элтон пригласил к себе скромного бородатого Роджера Поупа. Поуп играл с группой «Hookfoot», а в последнее время с группой Кики Ди. По совету Джо Уолша Элтон взял к себе и похожего на гнома бас-гитариста Кенни Пассарелли. (Пассарелли вместе с ним написал часто звучащую по радио рок-композицию «Rocky Mountain Way»). На вакансию второго соло-гитариста группы Элтон обдумывал две кандидатуры: Джеффа «Скунса» Бакстера из группы «Doobie Brothers», который мог выступить только на концерте в «Уэмбли», и Калеба Куэйи. К удивлению Элтона, оба музыканта согласились, так что на концерте у Элтона оказались три соло-гитариста (включая Дэви).

Труднее всего было выбрать нового клавишника. Агент Элтона Говард Роуз рекомендовал двадцатитрехлетнего любителя современных технологий Джеймса Ньютона Говарда. «Прослушивание» серьезного молодого человека вылилось в его дружбу с Элтоном, и Джеймс участвовал в записи альбома «Captain Fantastic». Элтон, уже составивший о парне

свое мнение, предложил Джеймсу работу.

Сам искусный пианист, Джеймс не был удивлен его выбором. Большая часть музыки Элтона подвергалась серьезной оркестровке, а в современной музыке наблюдалась тенденция к использованию электронных инструментов. «Я думаю, что Элтон был достаточно умен и проницателен, чтобы понять это, — говорил Джеймс, признававший фортепьянное мастерство Элтона. — Он один из самых блестящих пианистов, с которыми мне приходилось работать, и я не представлял себе, насколько он хорош, пока не стал работать с ним».

Новая группа начала репетировать в самый разгар жары при полном отсутствии кондиционеров. Репетиции продолжались по десять часов в день. За три дня до концерта лондонская газета «Ивнинг стэндед» посвятила специальный выпуск достижениям знаменитого соотечественника. «Подготовка к концерту — рок-звезда номер один: **КОРОЛЬ ДЖОН ПЕРВЫЙ»,** — гласил заголовок на первой полосе. В день концерта «Лондон тайме» поместила описание карьеры Элтона, любовно выискивая неизвестные корни этого музыкального явления. По словам журналиста Джеффри Уонсела, он был «самым популярным певцом в эфемерной истории рок-н-ролла, настоящим британским преемником «Beatles». К этому времени было продано уже семьдесят пять миллионов дисков Элтона (вероятно, во всем мире), но мать и отчим продолжали опекать его, проживая всего «в двух шагах» от его дома в Вирджиния Уотер. Его отчим Фред Фэйрбразер по-прежнему помогал своему мальчику с костюмами и декорациями.

Концерт на стадионе «Уэмбли» обещал стать еще одним триумфом. Элтон надеялся, что изменившаяся группа привнесет в его творчество ту новизну, которой так жаждали поклонники. «Альбом сразу стал номером один в Америке, но остался неуслышанным, — говорил он в интервью радиостанции BBC за неделю до концерта. — Это заставляет меня думать, что мне нужно приложить много усилий, чтобы остаться на уровне... Именно эго я и пытаюсь сделать с новой группой. Мои альбомы всегда хорошо продавались благодаря моему имени, но я действительно хочу попытаться сделать звучание несколько иным. Улучшить его». Помимо всего прочего, он намеревался исполнить десять песен из альбома «Captain Fantastic» в том порядке, в котором они были размещены на диске.

Элтон пожертвовал свою долю выручки от концерта на стадионе «Уэмбли» футбольному клубу «Уотфорд», а также другим организациям и фондам, включая Британский кардиологический фонд, Королевскую национальную

организацию помощи слепым, Организацию помощи пожилым людям, Фонд помощи детям с физическими недостатками и первую организацию, пробудившую его интерес к благотворительности, — Национальный молодежный театр. В программе продолжавшегося весь день одиннадцатичасового концерта перед Элтоном значились такие звезды, как «Eagles» и «Beach Boys». «Beach Boys» выступали непосредственно перед Элтоном и были особенно тепло встречены 120-тысячной аудиторией. После зажигательных и мелодичных хитов калифорнийской группы публика ждала от Элтона тоже хитов.

В первой половине своего выступления Элтон действительно исполнял хиты и хорошо известные треки из своих альбомов, начав с «Funeral for a Friend / Love Lies Bleeding». Изменение звучания группы было заметным — синтезатор Джеймса заменил игру Дейва Хентшеля в этой двухчастной композиции из альбома «Goodbye Yellow Brick Road». Затем при исполнении «Philadelphia Freedom» Джеймс убедительно имитировал аранжировку для струнных Джина Пейджа. Партию бэк-вокала исполняли два музыканта из «Rocket Records», Брайан и Бренда Рассел, а также Донни Джерард.

Спев семь песен, Элтон отдал дань уважения группе «Beach Boys» своей новой композицией «Chameleon». Они с Берни действительно написали песню для группы «Beach Boys», которые, к великому огорчению авторов, отвергли ее. Элтон, у которого сочинение музыки на стихи Берни занимало от десяти минут до получаса, работал над этой композицией шесть месяцев.

Наличие трех соло-гитаристов в группе означало, что каждый из них получал большую свободу делать то, что ему по душе. Для Дэви это значило, что у него появилась возможность играть любимую шотландскую народную музыку. Во время его соло на мандолине во вступлении к «Dixie Lily» слушатели живо представляли себе, как хлорают юбки шотландских горцев в движениях народного танца. Однако лишь исполнение «The Bitch is Back» укрепило впечатление, что в концертном звучании группы Элтона фортепьяно больше не играет ведущую роль. Ему хотелось другого звука, и он добился своей цели — настоящей стены звука. «Приобретение Джеймса Ньютона Говарда дало мне свободу играть меньше, — говорил он. — Когда я играю меньше, я могу играть гораздо лучше». По существу, в группе Элтона основным инструментом стала гитара.

Изменение было не столь заметным в песнях из альбома «Captain Fantastic», прозвучавших в середине выступления Элтона. Они требовали более деликатного обращения. Их исполнение было близким к оригиналу, лишь с немногими искусными

отступлениями. Веселые джазовые интонации, которые придал Элтон песне «Tell Me When the Whistle Blows», оживили ее и избавили от некоторой сонливости, присутствовавшей в альбомной записи. «Someone Saved My Life To-night», усиленная литаврами Рея, получилась более яркой, чем на диске. А оптимистическая и веселая баллада «Writing» превратилась в умеренно быстрый рок.

Многие зрители с неодобрением восприняли такое количество новых песен. Это обстоятельство, а также продолжительность концерта уменьшили аудиторию до семидесяти тысяч человек. Филип Норман, никогда не причислявший себя к поклонникам Элтона Джона, заявлял о провале музыканта. «Когда он предложил исполнить весь свой новый альбом с таким странным названием, я подумал, что некоторое уменьшение числа зрителей может быть кажущимся — из-за моего собственного безразличия, — писал Норман. — Затем я вышел наружу. Сотни людей устремились по дороге от стадиона навстречу заходящему солнцу».

Повлияло ли это на успех в Британии нового сингла, «Someone Saved My Life Tonight»? Он впервые вошел в чарт 28 июня 1975 года и смог подняться лишь на 22-е место — самый неудачный сингл в Британии после «Step into Christmas», который был всего лишь сезонной продукцией. Однако в Америке сингл «Someone Saved My Life Tonight», выпущенный 23 июня, оказался наиболее успешным дебютантом чарта «Hot 100» журнала «Billboard», войдя в него 5 июля под номером 51, когда сингл «Philadelphia Freedom» еще не успел покинуть «Top 40». Через четыре недели пребывания в чарте он вошел в лучшую десятку и обосновался на 4-м месте. В сентябре «Someone Saved My Life Tonight» стал седьмым золотым синглом Элтона.

«I THOUGHT IT WAS TIME TO THROW IN MY HAND FOR A NEW SET OF CARDS»

После неудачи на концерте в «Уэмбли» поднять настроение группы могла лишь запись нового альбома. 29 июня в Окленде, штат Калифорния, Элтон появился на сцене вместе с «lEagles» и «Doobie Brothers». Затем вместе со своей новой группой он отправился на «Оленье ранчо» для записи того, что станет альбомом «Rock of the Westies».

«Это была очень непростая задача, потому что нам пришлось иметь дело с совсем другим коллективом», — впоследствии говорил Гас Даджен. Была внутренняя конкуренция, которая, без сомнения, повысила уровень шума в музыке. Однако и без этого соперничества новая группа отражала изменение музыкального направления. Кроме того, на искусство Элтона оказали влияние и

неприятные обстоятельства его личной жизни. Только в 90-х годах Элтон признался, что к тому времени, как началась работа над «Westies», вежливый и благопристойный Реджи Дуайт превратился в завзятого кокаиниста и часто прибегал к алкоголю.

Элтон был не единственным, кто обратился за помощью к наркотикам. Как потом вспоминал Берни, «этот период времени как бы покрыт туманом, поскольку все мы злоупотребляли наркотиками и спиртным. На «Оленьем ранчо» был Джек Дэниэлс, и на пульте стояли ноты, и нам как-то все-таки удалось записать его [альбом]. Я ничего не помню о сеансах записи и думаю, что никто из музыкантов их тоже не помнит, но по какой-то причине все получилось. Нам повезло, что мы все живы и можем рассказать об этом». Впоследствии Элтон объяснил, что наркотики и алкоголь помогали ему избавиться от стресса и чувства неуверенности. Экстравагантные костюмы были лишь временной мерой. «С бутылкой в руке я чувствовал себя гораздо увереннее, — говорил он Дэвиду Фросту в 1991 году. — А после приема наркотиков я думал, что устранил все препятствия и могу свободно общаться с людьми. Я ощущал себя частью команды. Обратившись к наркотикам, я действительно чувствовал себя хорошо. Я говорил себе, что я принимаю наркотики, и поэтому люди признают меня; я стал одним из них».

Наркотический дурман, а также соперничество, о котором вспоминает Гас Даджен, помогают объяснить анархическое звучание «Westies» (альбом едва не получил название «Bottled and Brained»). Нельзя сказать, что Элтон приступил к работе с меньшей целеустремленностью или с меньшим стремлением к успеху, чем при записи других альбомов. Как впоследствии говорил Джеймс Ньютон Говард: «Я думаю, мы стимулировали друг друга. Когда я впервые присоединился к его группе, то подумал, что это хорошо для дела — в нем был силен дух соревновательности, а я был для него постоянным раздражителем. Однако и он был для меня тем же самым... Во время записи альбома «Westies» Элтон придумал фортепьянные фигурации с шестнадцатыми, начинающиеся с ля-ре-фа на клавиатуре и охватывающие всю клавиатуру инструмента. Он играл этот пассаж, потом отворачивался от рояля, смотрел на меня и говорил что-нибудь в этом роде: «Повто-ри-ка это!»

Гас Даджен вспоминает, как однажды утром, приехав на ранчо, он думал, что все спят. Страдая от нарушения биоритмов после перелета через несколько часовых поясов, он попытался отдохнуть, но обнаружил, что Элтон уже встал и в своей комнате, которую он занимал вместе с Дэви, играет на пианино.

Разумеется, в таких условиях Дэви не мог оставаться в постели, и к фортепьянным аккордам присоединилась гитара. Вскоре были закончены две новые песни — вероятно, «Medley (Yell Help, Wednesday Night Ugly)» и «Grow Some Funk of Your Own», в которых Дэви впервые был указан в качестве соавтора.

График записи, как обычно, был напряженным. Меньше чем через месяц альбом был закончен. Партию бэк-вокала исполнили Дэви, Калеб, Кенни Пассарелли и сам Элтон, выступавший под псевдонимом Энн Орсон. Оставалось наложить друг на друга кое-какие записи и дополнительный бэк-вокал (в исполнении Патти Лабель, Кики Ди и даже инженера звукозаписи Клива Фрэнкса), что было сделано на звукозаписывающей фабрике в Лос-Анджелесе.

«Medley (Yell Help, Wednesday Night Ugly)» — это мелодия, состоящая из трех коротких песен, переплетающихся друг с другом. Бессвязные стихи Берни послужили основой окончательного варварства композиции, сочетавшей в себе оргию дискриминационного отношения к женщине и крайней степени возбуждения. Основой песни является ничем не примечательное четверостишие, ода одиночеству в ночь на среду, за которой следуют грубые комплименты некрасивой женщине.

В этом попурри, лишенном какой-либо заметной мелодии и целостности, есть всего лишь три привлекательных момента. Во-первых, это энергичный вокал Элтона, отличающийся четкой сменой тональности — от голоса хладнокровного деревенского обольстителя до загадочности женского голоса а-ля Оливия Ньютон-Джон, а также хрипения бесчувственного пьяницы. Второе достоинство — это игра музыкантов, настолько же разнообразная, насколько бессмысленны музыка и стихи. Третий привлекательный момент — это грудной голос Лабель в партии бэк-вокала, который придает всей записи жар ритм-энд-блюза. Никогда еще за всю карьеру Элтона такое слабое произведение не было исполнено с таким талантом.

Другая написанная в соавторстве с Дэви песня, «Grow Some Funk of Your Own», звучит немногим лучше. Повествование в ней связное, но основные компоненты представляют собой стандартный рок-н-ролл. Группа молодых людей направляется на юг в «приграничный город», чтобы послушать музыку в местном баре. Один из них ссорится со здоровенным мексиканцем, пытаясь флиртовать с «сеньоритой». Элтон пытается вклинить в грохот музыки некое подобие мелодии своими фирменными фортепьянными пассажами. Однако в отличие от «Dirty Little Girl» из альбома «Goodbye Yellow Brick Road», где его аккорды

ослабляют резкие звуки гитары Дэви, здесь они не в состоянии смягчить жесткость песни. Единственное реальное достоинство «Grow Some Funk» — это точная игра Рея на кастаньетах, колокольчиках и особенно на вибрафоне.

Все остальные песни для «Westies» были написаны только Элтоном и Берни. Две из них, «Street Kids» и «Billy Bones and the White Bird», использовали преимущества мощного звука группы, но в них почти отсутствовали мелодия и акустические украшения, которые обычно ассоциируются с блестящими симметричными композициями Элтона. Стихи к «Street Kids» выглядят продолжением «Saturday Night Alright for Fighting», и в них звучит горечь из-за бессмысленного существования молодежи из рабочих кварталов. Парни из «Street Kids» принадлежат к той же среде, но их интересует не веселье субботним вечером, а самоутверждение в качестве членов банды Ист-Энда. Кроме того, стихи не производят такого сильного впечатления из-за неудачного, характерного для кино диалога («И если ты думаешь, что видел, как бензин выжег мне глаза, / не тревожься, / скажи себе, / как хорошо быть живым») в сочетании с рок-н-ролльными штампами («Я бы хотел вырваться из привычной колеи, / но беднякам не приходится выбирать, / я был рожден для греха»).

Насыщенная повторами музыка к «Street Kids» отражает ярость молодых людей, но звук группы настолько мощный, что в отличие от «Saturday Night Alright» в нем не остается места для приливов и отливов. «Street Kids» — это всего лишь разглагольствования. Довольно странно, что некоторые из лучших моментов игры Элтона в альбоме приходятся именно на эту композицию — вибрирующие аккорды, которые прорываются сквозь стену звука, подобно вспышкам молнии, вероятно, представляют собой один из вариантов пассажа из шестнадцатых нот, который произвел такое впечатление на Джеймса Ньютона Говарда.

«Billy Bones and the White Bird» немного лучше — стихи в ней не такие сумбурные, как те, что были выбраны для «Medley». Берни повсюду вставляет восклицания «check it out», которые становятся основой, вероятно, самой странной музыки, которую когда-либо сочинял Элтон, даже несмотря на трогательное соло на электрическом пианино в исполнении Джеймса и мощных ударов литавр Рея.

Во всем альбоме «Westies» появляются проблески прежнего мелодического подхода Элтона. В нижней части мелодической шкалы располагается «Dan Dare (Pilot of the Future)». Песня посвящена герою комиксов Дэну Дэру, которому Берни, наконец, говорит «прощай», избавившись с возрастом от подобных

представлений о смелости. Довольно глупая, песня компенсирует свою беззаботность старомодной музыкальностью. Калейдоскоп джазовых аккордов Элтона, соединенный с квакающим звуком инструмента Дэви, клавинет Джеймса и соло на гитаре Дэви, которое было бы уместно в группе «Sly and the Family Stone», — все это придает песне содержательность, которая спасает ее от полной никчемности.

Лучшее впечатление оставляет песня «Hard Luck Story», изначально написанная для Кики (для провалившегося сингла 1974 года) и выпущенная Элтоном и Берни под псевдонимами Энн Орсон и Карт Бланш. Успех этого варианта никак не связан со стихами, которые удивительным образом не способны передать ощущения мужа, вернувшегося домой к жене после очередного тяжелого дня на фабрике. Элтон поет, обращаясь к несправедливо обиженной — по признанию самого главного героя — жене, хотя именно он хочет расстаться с ней. Песня звучала бы лучше в виде дуэта Элтона и Кики в роли ссорящихся супругов.

Тем не менее именно музыка производит впечатление на слушателя. Голос Элтона звучит страстно и одухотворенно — это единственная в альбоме мелодия в стиле соул, за исключением бэк-вокала Кики в «Medley», — а в бэк-вокале доминирует Кики. В то время как у «Street Kids» отсутствуют приливы и отливы, характерные для хорошо выстроенной песни, а «Billy Bones and the White Bird» оглушает децибелами там, где лучше звучали бы ненавязчивые аккорды, в «Hard Luck Story» меняется и громкость, и музыкальная фактура, а также присутствует кульминация в рефрене.

Следующая песня, «Feed Me», является предшественницей более образной музыки, характерной для следующего альбома Элтона. Ее стихи можно считать возвращением к теме «Madman Across the Water». Они наполнены видениями наркомана, жаждущего очередной дозы. С учетом того, что альбом записывался в наркотическом угаре, тему можно считать достаточно актуальной.

В «Feed Me» Элтон не играет сам, но мелодия завернута в воздушные кружева аккордов электрического пианино Джеймса и вибрафона Рея — это предшественница современного джазового хита «Feels So Good» Чака Мангионе, входящего в лучшую десятку. Однако музыка рассказывает вовсе не о приятных чувствах. Элтон заставляет слушателя ощутить боль наркомана при помощи мелодического крещендо, которое парит над бурлящими звуками всего оркестра.

Новые возможности группы в большей степени проявились в единственной балладе альбома «I Feel Like a Bullet (in the Gun of

Robert Ford)». Охарактеризованная Берни как «нож в спину» любовной песне, эта композиция повествует о раскаянии парня, безжалостно бросившего свою подружку. Лирическая посылка позволяет Берни вспомнить о своем былом восхищении американским Диким Западом. Вина главного героя символизируется пулей в винтовке Роберта Форда, который убил бандита Джесси Джеймса: «Я чувствую себя пулей в винтовке Роберта Форда. / Я подл, как наемный убийца. / Ты знаешь, что я холоден, как кинжал наемника. / Мне так стыдно, что мы не можем ничего исправить. / Знаешь, я никак не могу собраться с мыслями». Он делает убедительный вывод, что «иногда расставание похоже на преступление».

Элтон немного изменяет текст, заставляя слова слетать с языка так, чтобы привнести надежду в эту, казалось бы, непоправимую ситуацию. Вместо признания: «Мне так стыдно, что мы не можем ничего исправить», — он спрашивает: «Мне так стыдно — может быть, мы можем все исправить?» Песня запоминается гармоничным сочетанием фортепьянного арпеджио и грустной мелодии, балансирующей между сожалением и отчаянием, звучащими в искусном фальцете певца. Остальные инструменты группы создают медленный танцевальный фон.

Еще одна достойная похвалы песня альбома — это популярная «Island Girl». Написанная на карибском диалекте английского языка, эта песня рассказывает о нью-йоркской проститутке родом с Ямайки, которая, несмотря на эксплуатацию «вымогателя-босса», сохраняет свое достоинство, сводя счеты с клиентами. Музыканты группы придают песне тропический аромат, даже не прибегая к помощи карибского стиля. Вступление в исполнении Дэви напоминает о Гавайях, а не о Ямайке, тогда как синтезатор и меллотрон Джеймса Ньютона Говарда генерируют аромат Карибских островов. Однако то, что отличает песню «Island Girl», нельзя назвать характерным для всего альбома — пианизм Элтона, который предстает здесь как сочетание яркого шоу энергичных аккордов со скрытой мелодией, пронизывающей всю песню, скрепляет и удерживает вместе остальные элементы.

Альбом «Rock of the Westies» звучит иначе, чем все предыдущие и последующие альбомы Элтона. Частично это определяется тем, что Элтон отошел от сочинения мелодий, которые помогли ему стать звездой, а частично неправильным использованием таланта новых членов своей группы, когда он слишком полагался на мощь звука. Возможно, из-за несомненных споров, наркотиков и банальностей, которыми

изобиловали стихи Берни, Элтон не использовал новые возможности группы. Однако на пике своей популярности он великодушно согласился с опасным замечанием, что его группа может служить трамплином сольной карьеры для Дэви и Калеба.

«A MOTIVATED, SUPERSONIC KING OF THE SCENE»

Как раз в то время, когда сингл «Someone Saved My Life Tonight» поднимался к вершинам чарта «Top 100», Элтон вместе с Дайаной Росс выступил в роли ведущего первой церемонии вручения премий «Rock Music Awards» в Санта-Монике. Шоу транслировалось по телевидению в субботу, 9 августа, и Элтон предстал перед телезрителями в довольно элегантном и скромном обличье. На нем были неизменные очки с розовыми стеклами и украшенной искусственными бриллиантами оправой, желто-оранжевый костюм с широкими лацканами и рубашка с глубоким вырезом, открывавшим густую растительность на груди музыканта, контрастировавшую с уже начинавшей редеть макушкой.

Премии вручались по результатам голосования среди специализирующихся в области рок-музыки критиков и диск-жокеев. Стиви Уандер был назван лучшим исполнителем года, а Джонни Митчел — лучшей исполнительницей. Самого Элтона признали самой выдающейся личностью в мире рок-музыки, что было вполне обоснованно. За год, предшествовавший присуждению премии, Элтон выпустил пять вошедших в лучшую десятку хитов, причем два из них занимали первую строчку в списках популярности. В предыдущем месяце Элтон попал на обложку журнала «Тайм», поместившего большую статью о музыканте — свидетельство огромного влияния Элтона на вкусы американцев.

Журнал «Пипл», на обложке которого фотография Элтона появилась через неделю после церемонии вручения премий, называл его «машиной для сочинения хитов» и отмечал по-стройневшую фигуру музыканта. На одной из фотографий в своей огромной гардеробной в окружении двухсот пар разноцветных туфель и бесчисленного количества сверкающих костюмов изображен Элтон, гордо демонстрирующий свой плоский живот. Он будет поддерживать физическую форму еще несколько месяцев — на протяжении всего осеннего турне по Западному побережью Соединенных Штатов.

1975 год был насыщен праздничными мероприятиями. В ознаменовании пятилетия своего дебюта в «Troubadour Club» Дуга Вестона Элтон со своей новой группой за три вечера — 25, 26 и 27 августа — дал шесть концертов. Музыкант, который сам носил очки, пожертвовал 150 тысяч долларов из вырученной за билеты

суммы Институту хирургии глаза имени Жюля Стейна при Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе.

Присутствовавший при первой ночной репетиции и проверке звука журналист Роберт Хилбурн увидел Элтона, посвежевшего после мемориального теннисного турнира в Нью-Йорке, где он играл с Билли Джин Кинг, а также заросшего недельной щетиной. Элтон, носивший бороду во время своего дебюта в клубе «Трубадур» в 1970 году, отрицал, что щетина была данью памяти выступлениям в клубе, давшим начало его карьере.

На первый концерт Элтон надел черный, украшенный искусственными бриллиантами комбинезон. Музыканта представил публике Нейл Даймонд — точно так же, как 25 августа 1970 года. Однако подборка из девятнадцати песен, выдержанная в строгом хронологическом порядке, не смогла зажечь публику, которая состояла из немолодых представителей музыкального бизнеса и коллег основателя MCA Жюля Стейна, заплативших по 250 долларов за билет. Раздраженный безразличием слушателей, Элтон сопроводил объявление очередной песни язвительной фразой: «А здесь вы можете отбивать ритм на своих инвалидных колясках», — которая, к счастью, не была услышана большинством уже и без того разочарованных зрителей.

На втором концерте, состоявшемся в этот же вечер, атмосфера была совсем другой. Элтон сделал свой наряд более скромным, надев униформу служащего бензоколонки «Esso», из-под которой выглядывала густая поросль волос на его груди. Он агрессивно атаковал клавиатуру инструмента, как будто вырвавшись на свободу после нескольких месяцев без общения с живой аудиторией. На этот раз публика, которая была гораздо моложе и состояла из таких знаменитостей и музыкантов, как Шер, Ринго Старр, Хелен Редди и Джо Уолш, оказала ему тот прием, которого он жаждал. Здесь был и Найджел Олссон, не проявлявший никаких признаков недоброжелательности. «Теперь я знаю, что он самый великий, — сказал Найджел Хилбурну. — Мне никогда не приходилось наблюдать его из зрительного зала. Мне странно находиться здесь, а не на сцене, но это просто фантастика. Фантастика».

Четыре концерта в два последующих вечера были предназначены исключительно для жаждущих поклонников Элтона, которые в июле отправили сто тысяч почтовых открыток в надежде попасть в число тысячи счастливцев, выигравших 25-долларовый билет на концерт. Музыка Элтона и позитивная атмосфера концертов удостоились высоких похвал. Журнал «Billboard» отмечал, что во время первого концерта

Элтон скромно выражал благодарность всем, способствовавшим его карьере, от Расса Ригана до Пэта Пиполо. Антрепренер Билл Грэм остановился на таланте и творческом потенциале новой группы Элтона. «Это лучший аккомпанемент вокалисту, который я когда-либо слышал, — говорил он. — Такой полноты звучания никогда не удавалось добиться вне студии. Это блестящий коллектив. Самый лучший». Роберт Хилбурн был убежден, что эти выступления продемонстрировали заметное место Элтона в музыкальном мире. «Наблюдая за двумя концертами, легко заметить... развитие Элтона как композитора... и как исполнителя, — писал Хилбурн. — Он не только создал музыкальную основу, но его непринужденное и благожелательное поведение на сцене помогает року избавиться от большей части своей напыщенности».

Однако эти концерты не могли возвратить воодушевление, которое переживал Элтон во время дебюта 1970 года. Хилбурн признавался, что звучание группы было слишком громким для такого маленького зала. Кроме того, богатый звук нового состава был не в состоянии заменить ту простоту, которая была присуща трио музыкантов в 1970 году, когда Элтон был вынужден рассчитывать в основном на свои импровизаторские способности и воображение. Значение этих новых концертов в клубе «Трубадур» заключалось не в художественных достижениях Элтона или в уникальном исполнительском мастерстве, а в подтверждении высокого положения Элтона в музыкальном мире и индустрии развлечений.

«HE WANT TO SAVE YOU BUT DE CAUSE IS LOST»

Сингл «Island Girl» был выпущен в Великобритании 19 сентября 1975 года. Он вошел в чарт 4 октября и поднялся до 14-го места — весьма приличный результат с учетом неудачи его предшественника «Someone Saved My Life Tonight». В Соединенных Штатах ситуация была совсем другой: за первое место в хит-параде Элтон соревновался сам с собой. Легко запоминающаяся композиция «Bad Blood» Нейла Седаки из его готовящегося к выпуску альбома «The Hungry Years» фирмы «Rocket Records» была украшена потрясающим бэк-вокалом Элтона, и, несмотря на то что участие певца не афишировалось, песня практически являлась дуэтом. Дебютировав в «Hot 100» журнала «Billboard» 13 сентября, 11 октября сингл занял первую строчку списка. Тем временем 29 сентября в Соединенных Штатах вышел сингл Элтона «Island Girl», предваряя появление альбома «Rock of Westies» и знаменуя начало его турне по Западному побережью США, получившему то же название.

Сингл явился прекрасным открытием гастролей. Через две недели после того, как песня «Someone Saved My Life Tonight» пережила пик популярности, и на той же неделе, когда сингл «Bad Blood» начал свое трехнедельное восхождение к вершине «Top 100», песня «Island Girl» с 49-м местом стала лучшим дебютом чарта «Hot 100» журнала «Billboard». 1 ноября, на четвертой неделе своего пребывания в чарте, она вышла на первое место, обойдя «Bad Blood» и продержавшись на вершине в течение трех недель. Во время рождественских праздников сингл «Island Girl» стал восьмым золотым диском Элтона. («Bad Blood» станет первым золотым синглом Седа-ки, а «Island Girl» в сентябре 1995 года получит платиновый сертификат.)

По мере того как сингл «Island Girl» занимал все более высокие места в чартах, Элтон с удовлетворением наблюдал за успехом артистов, которых поддерживала его фирма «Rocket Records». Нейл Седака был признанной звездой. После первого хита 1975 года «Laughter in the Rain» еще несколько песен музыканта из альбома «Sedaka's Back» вошли в хит-парад «Top 40»: увлекательная баллада «The Immigrant» о проблемах, возникших у Джона Леннона с иммиграционными властями США, и быстрая композиция «That's When the Music Takes Me». Вскоре сингл Седаки «Bad Blood» занял первую строчку хит-парада, а его новый альбом «The Hungry Years» поднялся в чарте на 16-ю позицию — высшее достижение музыканта. Помощь Элтона в возрождении Седаки была вполне логична. Оба получили классическое музыкальное образование, оба обладали мелодическим даром и приятными, естественными голосами.

5

THE CAGE (1975-1977)

Гастрольный тур по Западному побережью Соединенных Штатов начался 29 сентября 1975 года концертом на спортивной арене Сан-Диего как раз в то время, когда песня «Island Girl» заполонила эфир. Продажа билетов, как и в 1974 году, достигла небывалого уровня. Одиннадцать тысяч билетов на концерт 14 октября в Портленде, штат Орегон, были проданы за девятнадцать минут. Пользуясь повышенным интересом к концерту, который должен был состояться 2 октября в Лас-Вегасе, спекулянты просили до ста долларов за билет, в результате чего в зале остались пустые места.

5 июля Роберт Хилбурн заявил, что Элтон Джон стал первым после группы «Beatles» рок-музыкантом, арендовавшим стадион бейсбольной команды «Доджерс». Тот кошмар, в который превратился для службы охраны концерт «Beatles» 1966 года, привел к запрету на проведение на стадионе любых рок-концертов — до настоящего времени. Джона Рейда и Говарда Роуза осаждали антрепренеры, предлагая Элтону выступить на открытых стадионах в районе Лос-Анджелеса. Они считали, что стадион «Доджерс» для концерта закрыт, и предлагали стадион в Анахейме и «Розовую чашу» в Пасадене. Однако руководители «Розовой чаши» пошли на смелый шаг, связались с президентом клуба «Лос-Анджелес доджерс» Питером О'Мелли и убедили его, что представления Элтона не создавали проблем службам безопасности других концертных площадок, и получили согласие на предоставление стадиона для концерта после завершения бейсбольного сезона. Было объявлено о единственном концерте, который планировалось провести 25 октября. Билеты можно было заказать только по почте. Однако реклама, сопровождавшая августовское возвращение Элтона в клуб «Трубадур», привела к организации дополнительного концерта 26 октября 1975 года. Всего было продано 110 тысяч билетов.

Стало ясно, что, несмотря на мощный звук группы, трехчасовой концерт с получасовым перерывом предлагал поклонникам музыканта гармоничное сочетание между прозрачными балладами и динамичным рок-н-роллом. Как и на недавних концертах в «Трубадуре», гастрольные шоу представляли собой широкую ретроспективу творческого пути Элтона, гораздо более широкую, чем было указано в афишах. Это стало возможно в основном потому, что концерты продолжались на час дольше запланированного.

Элтон продолжал приглушать визуальные эффекты во время

своих выступлений — разумеется, по сравнению с предыдущими. Он по-прежнему появлялся в сверкающем цилиндре, прикрывавшем редеющие волосы, и в комбинезоне — то в ослепительно белом, то цвета морской волны — с нарисованными на нем фортепьянными клавишами. Тем временем Рей увеличил свой сценический набор перкуссионных инструментов, втиснув туда даже еще один барабан, чтобы время от времени поддерживать Роджера Поупа. Кроме того, Элтон усилил бэк-вокал Джимом Хаасом, Синди Булленс и Джоном Джойсом.

У концертов было интригующее начало — Элтон садился за фортепьяно и исполнял «Your Song» и «[Need You to Turn To», демонстрируя свою способность общаться со зрителями и показывая, что его талант исполнения простых и чистых баллад никуда не исчез. Казалось бы, такое начало должно вести к другим сольным фортепьянным номерам. Этого не происходило, но его энергичная игра — и все более изысканный вокал — по-прежнему придавали большинству песен особое звучание, даже несмотря на то что Элтон часто предоставлял другим музыкантам возможность украшать музыкальную ткань произведения.

Первой приятной неожиданностью была «Dan Dare». Элтон расширил свой вокальный диапазон и, несмотря на отсутствие в песне внутренней одухотворенности, добавил несколько фортепьянных пассажей в стиле госпел, сделав ее действительно воодушевляющей, а не просто сентиментальной. Мрачная любимица публики «Levon» приобрела некоторую поэтичность, а равновесие между фортепьяно и гитарой позволяло аудитории наслаждаться структурой песни. В еще более мрачной «Empty Sky» Элтон продемонстрировал самое привлекательное исполнение со времен своих первых выступлений, хотя, оставаясь верным привычке последнего времени, позволял своим музыкантам превращать песню в продолжительную импровизацию, прежде чем вернуться к завораживающим пассажам вступления.

Импровизация в «Empty Sky» производила впечатление. Импровизации, которые привели к затянутым инструментальным концовкам «Hercules» и «Meal Ticket», хотя и давали Элтону возможность свободно прыгать по сцене, но он этого не делал. Но, когда уже казалось, что его мелодия теряется за стеной мощного звука или что скоро последуют другие «откровения», Элтон вновь «переключал передачу». В стену звука вклинивались пылкая «Harmony» и образные варианты некоторых песен из альбома «Captain Fantastic». В песне «We АП Fall in Love Sometimes» Элтон почти возвращается к гениальной простоте своего сольного исполнения, а «Curtains» становятся симфонией рок-группы,

которая превращается в энергичную композицию в стиле рок, поддерживаемую несмолкающим фортепьяно Элтона.

«ЧЕРЕЗ ЧАС Я УМРУ»

Настроение Элтона всегда было подвержено резким переменам. Он легко переходил от абсолютного удовлетворения жизнью к глубокому отчаянию. Во время пика коммерческого успеха в середине 70-х годов он признавался, что этот успех с одинаковой вероятностью мог вызвать как радость, так и отчаяние. «Иногда я впадал в депрессию безо всякой видимой причины — просто оставался в постели и чувствовал себя очень несчастным, — рассказывал Элтон. — Обычно это бывали однодневные приступы, сваливавшиеся на меня, как гром среди ясного неба. Я очень расстраивался и молил бога, чтобы скорее наступило завтра». Недавно музыкант признался, что причиной этих смен настроения была наркотическая зависимость, которую ему в конечном итоге удалось победить. Он говорил, что кокаин вызывал сильнейшую депрессию. И действительно, в то время, когда он грелся в лучах славы во время выступления на бейсбольном стадионе в Лос-Анджелесе, пристрастие к кокаину вкупе с его извращенным восприятием успеха едва не привели к трагедии.

Неделя, в течение которой ему предстояло выступать на стадионе «Доджерс», должна была стать «Неделей Элтона Джона» в Лос-Анджелесе. Ему предстояло стать обладателем звезды на голливудской Аллее славы перед Граумановским Китайским театром, и на праздничную церемонию к нему должна была прилететь из Англии большая группа друзей и родственников. Кинопленка запечатлела Элтона в аэропорту, когда он объятиями и поцелуями встречал своих близких.

На церемонии Элтон проявил тонкий стиль и прекрасное чувство юмора, приехав на Аллею славы на позолоченной мототележке для игры а гольф, на которой крупными буквами было написано его имя, обрамленное светящимися лампами. Белый безупречный костюм был выдержан в стиле Аллеи славы, а его имя на пуговицах перемежалось с именами таких легенд кино, как Пола Негри, Бродерик Кроуфорд и Дик Пауэл. Довершали его облик белый с золотом котелок и очки в форме звезд. «Объявляю этот супермаркет открытым», — сказал он, вылезая из своего экстравагантного транспортного средства и быстрой походкой направляясь к помосту мимо приветствовавшей его толпы из пяти или шести тысяч человек.

Концерты на стадионе «Доджерс» стали настоящим праздником для пятидесяти пяти тысяч зрителей, каждый вечер заполнявших спортивную арену. На восемь часов, в течение

которых продолжались два концерта, Элтон получал возможность забыть о своих проблемах. Единственным признаком депрессии оставалась внешность музыканта. Он был сильно истощен, и два специально сшитых для выступления в Лос-Анджелесе и украшенных блестками бейсбольных костюма — белый и синий — висели на нем, как на вешалке.

Шоу начиналось днем с выступления Эммилу Харрис и Джо Уолша, которых толпа в буквальном смысле слова игнорировала, предпочитая перекусить и поиграть в мяч в ожидании английского гостя. Когда Элтон появлялся на сцене, выяснялось, что за его внешней хрупкостью скрывается прежняя выносливость. Он подбрасывал шляпы и стулья, вскакивал на свой синий рояль, пел и играл без остановки. Единственное свидетельство динамичной атмосферы двух концертов — это нелегальный диск «West of the Rockies», в который вошли шесть песен из выступления 25 октября и три песни из первого концерта турне в Сан-Диего. Наэлектризованная атмосфера ощущается в том, как тысячи поклонников с воодушевлением отбивали звенящий ритм «Island Girl» и бурными овациями приветствовали «Pinball Wizard». Эта запись указывает на то обстоятельство, что Элтон оставался страстным фанатом музыки. Объявляя песню «Pinball Wizard», он посоветовал присутствовавшим на концерте зрителям купить последний альбом группы «Who» «The Who by the Numbers». Он сказал, что сам еще не слышал его, но не сомневается, что альбом стоит того, чтобы его купили. Сборы от двух концертов превысили 1,1 миллиона долларов.

Мать Элтона беспокоилась за него еще до начала концертов. «Это было ужасное, ужасное время, — заметила Шейла Фэйрбразер двадцать лет спустя. — Не хотелось бы мне пережить такое еще раз. Это так ужасно — видеть, что близкий тебе человек несчастен... Это были наркотики, и, хотя он все отрицал, меня трудно обмануть. Я знала, что он принимает наркотики». После приезда в Лос-Анджелес на «Неделю Элтона Джона» она несколько дней не видела сына, пока не пришла к нему за кулисы перед первым концертом. Шейла смотрела, как он мажет кремом руки со сломанными от «слишком сильных ударов по клавишам» ногтями. Она думала только об одном — о том, как сильно ее беспокоит здоровье сына. Плакала она позже, когда, расположившись на трибуне, слушала, как Элтон поет «Your Song».

После концертов опасения Шейлы стали оправдываться. Когда друзья и родственники отдыхали у бассейна в доме Элтона, он появился перед ними в махровом купальном халате и объявил: «Я принял двадцать пять таблеток валиума, и через час я умру».

Он бросился в бассейн, а затем попытался всплыть на поверхность. Калеб Куэйя вспоминал о том, что прибывшая бригада «Скорой помощи» промывала Элтону желудок. Как это ни странно, Элтон указывал на этот эпизод как на доказательство влияния, которое имела на него семья. После этой попытки самоубийства его бабушка с притворным безразличием заметила: «Думаю, теперь всем нам пора домой».

«SHE BURN LIKE FIRE»

Карьера Элтона продолжала развиваться так, как будто ничего не случилось. Альбом «Rock of the Westies» был выпущен в Британии 4 октября 1975 года, а шестнадцать дней спустя — в Соединенных Штатах. В Британии он вошел в чарт 8 ноября, поднялся там только до 5-го места и продержался всего лишь двенадцать недель — меньше, чем все остальные альбомы после «11-17-70» и «Madman Across the Water». В Соединенных Штатах пребывание альбома в чартах тоже оказалось короче обычного. Из двенадцати выпущенных в США альбомов Элтона только недавно изданный «Empty Sky» и «11-17-70», в которых отсутствовали хиты, а также достаточно невыразительный саундтрек к фильму «Friends» находились в чартах так же недолго. Однако альбом «Westies» все же был самым успешным дебютом и занял первые места во всех трех американских альбомных чартах — это второй альбом за всю историю чартов, которому это удалось. Он оставался на первой строчке списка в течение трех недель, и количество проданных его копий превысило количество проданных копий других альбомов, быстро исчезавших из чартов.

Критик Роберт Кристго наконец обнаружил работу Элтона, которая его полностью удовлетворила, и объявил «Westies» «лучшим альбомом» музыканта. Не зная, что это псевдоним Элтона, критик хвалил Энн Орсон за ее «работу» в «Hard Luck Story». Несмотря на положительную в целом рецензию, Кристго наградил музыку альбома и менее лестными эпитетами: «фабрика мусора», «механическая» или «наша tabula rasa». Среди всех этих тирад скрывалась истинная причина, почему он (и другие критики) не понимали Элтона Джона еще со времени его дебюта в 1970 году. «...Он не относится к поколению 60-х, как я сам, — вздыхает Кристго. — Он несет для меня угрозу, и я, подобно всем моим знакомым, боюсь его и не верю ему. Поэтому я все время критикую его».

Другой критик, утверждая, что Брюс Спрингстин является истинной надеждой для поклонников рока, невольно конкретизировал претензии, высказываемые Кристго и другими. Спрингстин должен стать суперзвездой, писал Питер Дела-корт в «Modern Screen», «потому что в последние годы в популярной

музыке накопилось так много мусора, и в образовавшемся вакууме символом грядущих перемен стали такие, как Элтон Джон, который, конечно, хорош, но не настолько, и потому миллионы слушателей ждут, что что-то должно произойти».

Делакорт указывал на некоторые достоинства Спрингсти-на: он «никогда не красит волосы в зеленый цвет и не носит туфли на трехдюймовой платформе. У него нет, насколько мне известно, никаких странных сексуальных отклонений или других модных привычек». Главной привлекательной чертой Спрингстина считалась мужественность, которой не мог похвастаться Элтон, но которая оставалась в рок-н-ролле доминирующей силой независимо от технологических ухищрений или географического центра того или иного стиля. Несмотря на то что до конца 1975 года Элтон обходил молчанием свои сексуальные наклонности, к этому времени уже многие критики и любители музыки догадывались о его гомосексуальности. Протест рок-н-ролла никогда не включал в себя бунт, воплощенный в «стоунуоллских бунтах» 1969 года в Нью-Йорке.

Несмотря на многочисленные намеки критиков на его сексуальную ориентацию, Элтон еще не был готов к откровенности. Журнал «Playboy» пытался добиться его признания, но безуспешно. Сначала его спросили, являются ли юные поклонницы преимуществом его звездного статуса. Элтон уклонился от обсуждения и сказал, что единственные женщины, которых он привлекает, это «автобусные кондукторы и коллекционеры марок». Когда в разговоре была затронута тема «бисексуальности», он перевел разговор на холодные театры и покрытые туманом теннисные корты.

В этом и в других интервью Элтон открыто признавал, что он не представляет собой такое выдающееся явление, как многие из его звездных друзей. Перед июньским концертом на стадионе «Уэмбли» он заметил, что не является ни героем, как «Rolling Stones», ни всеобщим любимцем, как «Beatles». «Меня либо проклинают, либо любят. Люди или являются моими преданными поклонниками, или презирают меня».

«WE'D PAINTED TOO MUCH OF THIS TOWN»

В конце 1975 года журнал «Billboard» сообщил, что Элтон Джон стал первым музыкантом, сумевшим продать более миллиона кассет с записью своих альбомов, и это в то время, когда любители музыки в большинстве своем предпочитали грампластинки. К февралю 1976 года он стал обладателем самых больших заработков за всю историю поп-музыки, превысив достижение «Beatles» в пору пика их популярности. За предыдущие четырнадцать месяцев поклонники

Элтона потратили на его пластинки и на билеты более шестидесяти миллионов долларов.

В свете таких успехов еще более удивительным представляется тот факт, что его следующий сингл «Grown Some Funk of Your Own / I Feel Like a Bullet (in the Gun of Robert Ford)» провалился в Великобритании и вызвал разочарование в Соединенных Штатах. В Британии сингл был выпущен 9 января и вообще не попал в чарт — первый отвергнутый сингл после «Friends». В Соединенных Штатах новый сингл вышел 12 января, а 24 января появился в «Hot 100» журнала «Billboard» под номером 55. Он быстро поднимался вверх, через неделю добравшись до 31-го места, а еще через неделю до 22-го. 28 февраля сингл переместился на 14-ю строчку списка, что оказалось наилучшим его достижением. На следующей неделе он уже опустился на 42-ю позицию!

Такую короткую жизнь в чарте может объяснить странная и непоследовательная реклама сингла. Первоначально «Grow Some Funk» помещался на первой стороне пластинки. В Нью-Йорке редактор программ влиятельной длинноволновой радиостанции WABC Рик Склар отказался выпускать его в эфир. Элтон послал Склару огромный торт с запиской следующего содержания: «Дайте Элтону шанс. «Feel Like a Bullet» — это хит». Торт, хоть и был вкусным, не помог. «Мы по-прежнему не пускали его, — говорил Склар. — Мы были настроены скептически». Название второй стороны, вероятно, не подходило для стандартных музыкальных программ. «I Feel Like a Bullet (in the Gun of Robert Ford)» обладала лирической каденцией «Don't Let the Sun Go Down on Me», но название ее было трудно выговорить, и вдобавок она содержала очень туманный намек на малоизвестную историческую фигуру. Через неделю Элтон послал еще один торт с уже другой запиской: «Не принимайте во внимание первый торт. «I Feel Like a Bullet» — это хит».

Судя по редкому появлению сингла в эфире, Склар не был единственным редактором радиопрограмм, отказавшимся выпускать его в эфир. Некоторые расценили сопротивление, которое встретил этот сингл на радио, как окончание превосходства Элтона в хит-парадах «Top 40». Это вполне вероятно, однако взлет и падение «Grow Some Funk / Fell Like a Bullet» в чарте «Hot 100» очень напоминали судьбу «Saturday Night Alright for Fighting», вышедшего три года назад перед началом воцарения Элтона в чартах. Вторая песня, написанная в форме диалога, хотя и отличалась большей мелодичностью, чем «Grow Some Funk», по всей вероятности, не получила должной оценки на радио из-за своего резкого

звучания.

В то время как Элтон следил за продвижением своего последнего сингла, в его личной жизни происходили перемены. Его интимные отношения с Джоном Рейдом закончились (впоследствии Элтон скажет, что Рейд был «более ветреным, чем мне хотелось»), однако Рейд оставался его другом и менеджером. Эти перемены неизбежно вели к переезду. Элтон приобрел старинное поместье Вудсайд в Виндзоре неподалеку от Лондона и сделался соседом королевской семьи. Рейд купил себе большой дом в самом Лондоне.

«MOVE THAT MUSCLE AND SHAKE THAT FAT»

В марте 1976 года Элтон присоединился к своим музыкантам в звукозаписывающей студии «Eastern Sound» в канадском городе Торонто. Пришло время записывать следующий альбом, первый из всех альбомов, который должен был выйти под маркой «Rocket Records» (однако он вышел под маркой MCA в Соединенных Штатах и маркой EMI во всем остальном мире). У Элтона оставалось несколько песен со времени работы над «Westies», и в конце 1975 года он представлял, что это будет еще один двойной альбом.

Возможно, именно свежие и жаждущие работы музыканты вдохновили Элтона на то, что он никак не предполагал или считал себя неспособным сделать. Он написал несколько мелодий, еще не имея стихов Берни. Более того, он сделал еще один шаг и сам сочинил стихи. Подобно песням из альбома «Westies», несколько композиций из «Blue Moves» родились в результате импровизаций. Однако в отличие от таких песен альбома «Westies», как «Medley» и «Grow Some Funk», песни альбома «Blue Moves», написанные в соавторстве с другими музыкантами, больше отвечали композиторскому стилю и мелодизму Элтона. Это целиком и полностью песни Элтона Джона, в которых присутствуют оригинальные инструментальные вставки Дэви, Калеба и Джеймса, но которые могут существовать и без них.

В «Blue Moves» можно отметить несколько замечательных аспектов, и одним из них являются инструментовки, написанные самим Элтоном. Вернулся и Бакмастер, по очереди с Джеймсом делавший аранжировки для струнных. Однако в отличие от ранних работ Бакмастера эти аранжировки не перегружали песни, а служили оригинальным украшением нескольких и без того необычных композиций.

Эти аранжировки для струнных, а также некоторые другие особенности демонстрируют, что этот альбом не был возвращением к истокам. Длинный список благодарностей,

предварявших альбом, включал в себя такие известные имена, как Тони Тенилле, Дерил Дрэгон, Брюс Джонстон, Рэнди и Майкл Брекеры, Дэвид Сэнборн, Дэвид Кросби, Грэм Нэш, а также различные коллективы, включая Лондонский симфонический оркестр. Эти разнообразные благодарности были записаны в столь далеких друг от друга местах, как Лондон, Санта-Моника и Лос-Анджелес.

Другой необычный аспект этого альбома состоит в том, что стихи Берни носят очень личный характер. Несмотря на то что ранняя лирика Берни уходит корнями в чувства, опыт и увлечения поэта, никогда еще подборка стихов не была такой эмоционально открытой. Брак Берни с Максин дал трещину, и он изливал свою боль на бумаге. Некоторые стихи получились настолько личными и язвительными, что при сочинении «Blue Moves» Элтон сделал то, на что не отваживался раньше, — отверг их.

Можно было бы предположить, что жалобные стенания поэта придадут альбому мрачноватый и занудный оттенок, но этого не произошло. «Blue Moves», подобно «Goodbye Yellow Brick Road», являет собой обзор (и одновременно прогноз) всех музыкальных достижений, талантов и склонностей Элтона. Музыкант здесь более изобретателен, чем когда бы то ни было: в одних песнях он пускается в абстрактные джазовые эксперименты, а в других отдает дань стилю фанк — продолжая начатое в композиции «Feed Me» из альбома «Westies». Голос Элтона охватывает весь доступный ему вокальный диапазон, в каждой следующей песне достигая новых вершин.

Многогранный и пластичный альбом «Blue Moves» совсем не похож на дышащий злобой «Westies». Элтон называл «Blue Moves» своим любимым альбомом. «Мы все устали, чувствовали напряжение и жаждали отдыха, — заметил он много лет спустя, имея в виду скорее себя и Берни, чем остальных музыкантов. — Эта ситуация стала причиной определенных шероховатостей, а некоторые стихи действительно ужасны. Мне просто нравится этот альбом».

Самая известная песня альбома «Blue Moves» — это «Sorry Seems to Be Hardest Word», одна из трех традиционных баллад, включенных в альбом. Сочиненная за несколько месяцев до записи альбома, когда Элтон в Лос-Анджелесе страдал от предательства друга, «Sorry» как нельзя лучше соответствует доминирующей теме альбома — разбитому сердцу и страданиям от безнадежной любви. Музыкант не только сочинил музыку, не имея перед глазами слов, но и сам написал большую часть стихов, которые легли в основу песни. «Я

сидел там, в Лос-Анджелесе, и мне в голову вдруг пришла строчка: «Что я должен сделать, чтобы заставить тебя полюбить меня?» — вспоминал Элтон.

Эти стихи, возможно, содержат в себе нечто большее, чем результат мозгового штурма Элтона и Берни. В начале песни Элтон поет: «Что мне делать, когда я вдруг просыпаюсь / и обнаруживаю, что тебя нет рядом?» Будучи поклонником ритм-энд-блюза, Элтон мог неосознанно позаимствовать строчку из сингла Рея Чарльза 1962 года «Born to Lose», где Чарльз пел: «Рожденный для поражения, / о, как это тяжело, / когда я просыпаюсь и обнаруживаю, что тебя нет рядом».

Музыка к «Sorry» — это одна из самых трогательных и грустных мелодий Элтона. В песне для голоса и фортепьяно частые арпеджио окружены затухающими аккордами, поддерживаемыми аккордеоном Джеймса, струнными инструментами и нежными, напоминающими фортепьяно звуками вибрафона Рея.

«Cage the Songbird» — это еще одна традиционная баллада альбома «Blue Moves». Как это ни удивительно, «Songbird» была сочинена во время записи «Westies», хотя в ней нет того анархического и наркотического духа, который пропитывает, а иногда и разрушает другие песни альбома. Являясь данью уважения Эдит Пиаф, французской певице, чей образ он связывал и с легендарными Монро и Гарланд, песня «Songbird» чем-то похожа на «Candle in the Wind». Кроме того, она дополняет основную тему двойного альбома, тему утраченной любви. Берни имел в виду самоубийство Пиаф, узнавшей о неверности любимого человека.

Дэви Джонстон указан как соавтор музыки к «Songbird» — вероятно, в знак благодарности за тот вклад, который внесла его акустическая гитара в импровизации, сопровождавшие запись песни. Разнообразные струнные инструменты (акустическая гитара Дэви, цимбалы Калеба и Дэви), электронные вставки (синтезатор и меллотрон Джеймса), перкуссионные украшения Рея и бэк-вокал Дэвида Кросби и Грэма Нэша придают «Songbird» черты народной музыки. Но в то же самое время это квинтэссенция Элтона Джона. Он не играет ни на каком инструменте, но его голос парит над аккомпанементом, выводя мелодию, близкую некоторым песням из альбома «Elton John», например, «First Episode at Hienton» и «The Greatest Discovery».

Третья традиционная баллада «Blue Moves» — это «The Wide-Eyed and Laughing». Поначалу она не кажется обычной для Элтона Джона балладой; инструментальный аккомпанемент пронизан музыкальными интонациями Дальнего Востока. Почти половина

группы — Калеб, Джеймс и Дэви названы соавторами музыки. Трое музыкантов создают атмосферу древности, соответствующую мистическим размышлениям Берни о разрушении его отношений с Максин. Элтон здесь только поет, и его великолепный тенор вместе с ситаром, акустической гитарой и синтезатором разворачивает перед нами картину того, как развеиваются чудеса и чары. Бэк-вокал Кросби и Нэша усиливает атмосферу сверхъестественности.

К этим трем традиционным балладам примыкают две джазовые баллады, «Idol» и «Chameleon». «Idol» родился как следствие «технического перерыва» в студии. Не разбираясь в технике, Элтон убивал время, перебирая фортепьянные клавиши, в результате чего возникла музыка к новой песне — за пятнадцать минут. Берни оказался лицом к лицу с не такой уж привычной для себя задачей — написать стихи на музыку партнера. Плавная мелодия, переплетенная с джазовыми формами, стала печальной основой для рассказа о музыкальной суперзвезде, в жизни и карьере которой наступила черная полоса.

Песня ласкает чувства слушателя. Задумчивое фортепьяно Элтона звучит на фоне стремительных и легких ударных инструментов, а духовые придают ему различные оттенки. Над этой нежной музыкой парит голос певца, передавая одновременно невинность наблюдателя, видящего, как звезда, подобная Элвису, погружается в пучины отчаяния, и пресыщенность парня, который уже побывал там. Вокал Элтона в этой и других песнях альбома «Blue Moves» звучит особенно уверенно, что стало характерной чертой его пения к 1976 году.

Стихи Берни к «Chameleon» повествуют о детской влюбленности, которая оживает в памяти после появления призрака его давно утраченной возлюбленной, предстающего перед ним в образе своего рода хамелеона. Но вместо того, чтобы менять свой цвет, приспосабливаясь к окружающей обстановке, эта любовь-хамелеон изменяет мысли и чувства главного героя, который оказывается перенесенным «в те безмятежные летние дни», когда «мы были чужими для всех остальных», захваченные мечтами. Эта песня была написана для группы «Beach Boys» и отвергнута ею, и поэтому возвышенная мелодия здесь напоминает характерные переливы звучания группы. Однако партию бэк-вокала в записи этой песни исполняет Брюс Джонстон из «Beach Boys», а ему помогает бэк-вокалист этой же группы Тони Теннилла. В песне сплетаются навеянные духовными песнопениями джазовые мотивы фортепьяно Элтона, смягченные гитарными эффектами Калеба и мягким вибрафоном Рея. Завершается песня перекличкой в стиле госпел между

солирующим голосом Элтона и его же наложенным бэк-вокалом, напоминающим пение Марвина Гея и придающим всему альбому оттенок госпел.

Другой жанр, к которому обращался Элтон, — это баллады госпел, показывающие, какое место в его композиторском творчестве занимали духовные песни. «Skyline Pigeon», «Border Song» и даже на первый взгляд земная «Candle in the Wind» звучат так, словно написаны для исполнения в молитвенном доме — несмотря на отсутствие традиционной религиозности у их автора. «Когда тебя одолевают сомнения, пиши гимн, — говорил Элтон. — Я хочу сказать, что если вам нужна трогательная песня, которая тронет души людей, то иногда нет ничего лучше гимна».

Стихи к «Someone's Final Song», одной из духовных баллад, сентиментальны и вновь отражают любовные страдания Берни. Это вторая песня в альбоме, в которой упоминается о самоубийстве. Однако Берни не просто намекает на него, как это искусно сделано в строчках «Cage the Songbird», а прямо говорит о нем как о выходе из положения («Он умер, когда дом был пуст...»). Элтон мог бы отвергнуть эти стихи (в числе многих других), но, вероятно, подумал, что сумеет смягчить звучащее в них чрезмерное отчаяние. И ему это удалось.

«Someone's Final Song» интерпретирована более открыто, чем даже «Sorry Seems to Be the Hardest Word» или «Idol». Она опирается лишь на фортепьяно и голос Элтона, изредка поддерживаемые электрическим пианино и синтезатором Джеймса, а также скромным бэк-вокалом в исполнении Брюса Джонстона и Курта Бехера. Вокруг сентиментальных слов Элтон выстраивает такую интимную элегию, что она требует одиночества. Исполняемая пронизанным отчаянием голосом, мелодия ищет ответы на вопросы, которые верующие задают в церкви. Однако вопросы остаются без ответа, подводя к следующей духовной балладе альбома «Where's the Shoorah?»

Прежде чем спрашивать, *где* находится «шура», нужно знать, что это такое. Это странное слово можно найти по крайней мере в двух песнях в стиле ритм-энд-блюз. Одна из них — это «Shu Rah», написанная при участии Фэтса Домино и пользовавшаяся популярностью в Америке в 1961 году. Реджи Дуайт, который в четырнадцать лет уже был захвачен манией ритм-энд-блюза, тянулся к «Shu Rah», как мотылек к пламени свечи. Это короткая песня, восхваляющая земные радости и написанная в стиле колыбельной из детства Фэтса Домино: «Вот идет шу ра, мой малыш. / Как поживаешь, шу ра? / Рад тебя видеть, шу ра».

Вторая песня в стиле ритм-энд-блюз, где встречаются эти бессмысленные слова, была написана Алленом Туссаном, тоже

оказавшим огромное влияние на формирование музыкальных вкусов Элтона. Туссан, как и Домино был родом из Нового Орлеана и участвовал в записи некоторых пластинок Домино 50-х годов. Неудивительно, что Туссан написал песню под названием «Shoorah! Shoorah!», которая так и не попала в «Hot 100», но заняла 28-е место в чарте ритм-энд-блюза в 1974 году и 27-е место в английском чарте синглов в январе 1975 года. В этой быстрой, расцвеченной звучанием духовых инструментов песне женщина рассказывает любовнику, что она наконец-то раскусила его. Она больше не позволит ему обмануть себя («Шура! Шура! Я вижу, как ты приближаешься. Шура! Шура! Но ты не поймаешь меня!»). Здесь восклицание «шура» выражает не простые радости жизни, а углубленность в себя и внутреннюю силу.

В песне «Where's the Shoorah?» слово «шура» выступает одновременно как символ беспечной жизни и уверенности в себе. Проблема, однако, состоит в том, что на вопрос, красной нитью проходящий через всю песню, не дается ответа. Стихи Берни (вероятно, написанные от лица Элтона) просты и, возможно, даже слишком. Причина этого может заключаться в том, что создание песни относится ко временам записи альбома «Westies». Вероятно, Берни ожидал резкого и энергичного отношения к тексту, но Элтон наполнил песню удивительной духовностью.

В этой песне фортепьяно Элтона приобретает церковное звучание, и ему аккомпанирует лишь Кенни Пассарелли на бас-гитаре и голоса хора, исполняющего витиеватую партию бэк-вокала. Подобно музыке к «Someone's Final Song», музыка к «Where's the Shoorah?» сосредоточена на попытке постижения высоких истин — в данном случае того, почему из жизни исчезают какие-то важные ее составляющие. Каждая музыкальная строчка заканчивается вопросом; каждая музыкальная фраза выражает печальную неудовлетворенность. «Where's the Shoorah?» является продолжателем традиционных грустных песен Элтона Джона, перекликаясь с «Sixty Years On», «Funeral for a Friend» и «Don't Let the Sun Go Down on Me». «Where's the Shoorah?» вместе с несколькими другими песнями этого альбома стоит в ряду самых замечательных лирических произведений Элтона.

Музыка трех других лирических баллад альбома «Blue Moves» звучит оживленно и бодро. В «Shoulder Flolster» Берни оплакивает крушение своего брака, рассказывая историю о Долли Саммерс, «простой девчонке со Среднего Запада», у которой есть оштукатуренный домик, «Форд-Мустанг» и неверный муж. Долли решила поохотиться на мужа и его подружку при помощи своего «Мустанга» и «пистолета в наплечной кобуре». Обнаружив парочку, она понимает, что муж недостоин ее страданий («Она

вспомнила все варианты, / которые обдумывала дома, / тихо выбросила пистолет в канаву / и в одиночестве отправилась домой»).

В этой песне синергизм ударных инструментов ощущается особенно сильно. Их слаженное звучание вместе с фортепьянными аккордами Элтона, представляющими собой смесь госпел и хонки-тонк, а также стремительные духовые «Brecker Brothers», Барри Роджерса и Дэвида Сэнборна создают аранжировку в стиле танца с притопыванием. Элтон придает стихам Берни оттенок кантри и вестерна своей мелодией, которую он поет с тирольской интонацией. В результате получается быстрая и жизнерадостная баллада, которая высмеивает неудачную идею мщения, охватившую Долли.

Другая быстрая баллада, «Between Seventeen and Twenty», служит напоминанием о том, в каком возрасте были Максин и Берни, когда впервые увидели друг друга. Стихи выражают гнев и ревность, которые испытал Берни, узнав, что жена неверна ему и спит с его приятелем. Впоследствии выяснилось, что этим приятелем был Кенни Пассарелли. (Как это ни удивительно, но Кенни участвовал в записи «Between Seventeen and Twenty» и других таких же мучительных для поэта песнях альбома «Blue Moves». Несмотря на роман бас-гитариста с Максин, Берни и Кенни оставались друзьями.) «Between Seventeen and Twenty» также раскрывает реальные причины проблем во взаимоотношениях Берни и Максин: он не уделял достаточно внимания жене и прекрасно осознавал это.

Музыка, в основе которой лежат звуки мандолины и электрогитары, чему способствовало соавторство Дэви и Калеба, кажется дерзкой, даже несмотря на печаль, которой пронизаны строки песни. Бас-гитара, барабаны, электрогитара, мандолина, джазовые барабаны и орган создают фонтанирующую смесь оптимистичной бравады. Мелодия Элтона звучит еще бесстрашнее, а его гибкий тенор мягко и мощно пульсирует.

Третью быструю балладу альбома «Blue Moves» можно отнести к самым невыразительным композициям диска. В ней не удалось создать сатирическую атмосферу, высмеивающую чрезмерно добродетельный настрой остальных песен. Любимая группа Элтона «Chi-Lites», работающая в стиле соул, записала песню под названием «There Will Never Be Any Peace (Until God Is Seated at the Conference Table)», которую музыкант посчитал слишком растянутой. Элтон попросил Берни сочинить задорные стихи, чтобы по-доброму высмеять такого рода песни. На бумаге это была хорошая идея, но песня «If There's a God in Heaven (What's He Waiting For?)» так и

не смогла раскрыть свой потенциал. Ее внешняя сентиментальность достаточно привлекательна, поскольку в стихах содержится протест против бедности, войны и бессмысленной смерти, а также иронические нападки на эгоизм богатых, хотя авторы песни сами принадлежали к богатейшим людям планеты. Однако по большей части текст песни состоит из клише. «Им нужна милостыня, / чтобы они не плакали. / В мире так много слез, / но так мало людей их видят», — писал Берни.

«If There's a God» вновь написана в соавторстве с Дэви и напоминает о попытках создания в конце 60-х и в начале 70-х годов сентиментального и социально направленного рока, такого, как хит 1969 года группы «Young-bloods» «Get Together». Песню спасают внешние компоненты — воодушевление, с которым она исполняется, и уверенный, производящий глубокое впечатление вокал Элтона.

Несмотря на все свое разнообразие, лицо альбома «Blue Moves» определяют вовсе не баллады, хотя они существенно обогащают его. В нем содержится несколько настоящих сюрпризов, включая три инструментальные вставки, которые добавляют краски в уже и без того сложное музыкальное полотно. Одна из таких композиций, сочиненная Калебом, открывает альбом. Получившая вполне подходящее название «Your Starter For...», это простая и приятная мелодия, в создании которой участвуют не только струнные Калеба и Дэви, фортепьяно Элтона и синтезатор Джеймса, но и металлофон и маримба Рея, который так же виртуозно владеет перкуссионными инструментами, как Дэви струнными.

Более серьезная инструментальная композиция — это джазовая «Out of the Blue», сочиненная Элтоном Джоном и избавляющая слушателя от меланхолии «Sorry Seems to Be the Hardest Word». Это многоплановая музыка, бурлящая разнообразными идеями, которые иногда мирно сосуществуют друг с другом, а иногда вступают в забавное столкновение.

Третья инструментальная пьеса, «Theme From a Non-Existent TV Series» (в 1977 году Элтон получил за нее премию «Ivor Novello», присуждаемую за лучшую инструментальную композицию), представляет собой забавную мелодию, которая достигает сатирического эффекта там, где это не удалось сделать «If There's a God in Heaven». Электрический клавесин Элтона, а также электрическое пианино и синтезатор Джеймса свистками и блеянием прокладывают себе путь к образной заключительной фразе.

Основу некоторых быстрых песен альбома «Blue Moves»

составляет джаз. В одной из таких песен «One Horse Town» музыка была сочинена раньше текста. По какой-то причине Берни превратил эту песню в картинку из жизни бедного городка в штате Алабама. «Днем ничего не происходит, — заставил он петь Элтона, — когда ты просто сидишь в кресле-качалке и перебираешь струны». Мелодия здесь более значительная, чем можно было бы ожидать от песни о сонном южном городишке, но одна из строк дает объяснение этому кажущемуся несоответствию: «Я не могу дождаться, когда вырасту и уеду из этого захолустья». Становится ясно, что в городе есть по крайней мере один человек, которому чего-то хочется.

Экстравагантность песни не позволяет с легкостью отнести ее к какой-либо категории. В «One Horse Town» прослеживаются элементы современного джаза, усиленные неожиданными сменами темпа. Это ухабистая дорога, и эксцентричные пассажи Элтона приводят к невероятному, но блестящему союзу благородно звучащих струнных и необузданных аккордов гитары. Голос Элтона передает и разочарование от необходимости оставаться в этом забытом богом городишке, и радость — она передается при помощи взмывающего ввысь фальцета — при мысли о том, что ждет главного героя впереди.

Еще одна быстрая джазовая композиция в современном стиле, привлекшая наибольшее внимание слушателей, — это странная «Crazy Water». Стихи, на которые написана песня, можно отнести к одним из самых вдохновенных текстов альбома. Они содержат загадочные намеки на распавшийся брак Берни. Он сравнивает свое отдаление от жены, ставшее результатом неустроенной жизни автора текстов песен, с разлукой «рыбацких вдов» и «пропавших китобоев». Таким образом, между двумя людьми, которые должны быть вместе, становятся «безумные воды».

Элтон часто подхватывал идею, содержавшуюся в стихах Берни, и делал ее основой своей музыки. В «Tiny Dancer» он ухватился за слово «балерина», чтобы его песня зазвучала как настоящая музыкальная шкатулка. «Indian Sunset» превратилась в ритмичный гимн силе духа коренных жителей Америки. В «Captain Fantastic» и «The Brown Dirt Cowboy» музыка обыгрывала тему ковбоя с его едва заметной тягой к кантри и вестернам.

Здесь же Элтон зацепился за слово «безумный» и сочинил музыку, к которой это определение подходит как нельзя лучше. Безумие песни становится очевидным с самых первых нот, когда на звуковом горизонте появляется фортепьяно Элтона, и, подобно солнцу, постепенно становится все ярче и горячее. Элтон поет, а

фортепьянные аккорды и громыхающие басы создают случайные границы, которые не в силах удержать мелодию, которая стремится заполнить зияющие ниши в музыке. Элтону отвечают и остроумные гитарные аккорды, напряженный тембр клавинета Джеймса и стремительные ритмы джазовых барабанов Рея. Бэк-вокал Дэрил Дрэгон «бурлит», по выражению Гаса Даджена, сочетанием звонких охов и ахов, а также проклятий в адрес «безумных вод», построенных в виде асимметричных и алогичных слогов.

Третий экскурс в современный быстрый джаз, «Boogie Pilgrim», облечен в форму ритм-энд-блюза и госпел. Это очередной продукт импровизации, в создание которого свой вклад внесли Дэви и Калеб. «Boogie Pilgrim» — это описание печальной жизни обитателя гетто. Музыка здесь такая же свободная и раскрепощенная, как и неугомонность «черного пилигрима». Неожиданные пассажи Элтона в стиле госпел способствуют внутреннему развитию песни, делая ее похожей на застрявший в пробке автомобиль, который поспешно делает рывок вперед, когда это становится возможным. Туманный оттенок фортепьянных гармоний Элтона и приглушенное глиссандо гитары Дэви подчеркивают насыщенные басы Кенни, а Джеймс придает музыке оттенок ретро своей игрой на органе, выдержанной в стиле шестидесятых.

Но самое большое удовольствие в песне «Boogie Pilgrim» доставляет вокал Элтона. В большинстве песен альбома «Blue Moves» Элтон играет своим голосом, заставляя его звучать неожиданно свежо и непривычно. Нигде это не проявляется так ярко, как в «Boogie Pilgrim». Голос Элтона меняется от традиционного тенора до шелковистости высокого регистра, а затем возвращается к глубокому тембру с обилием горловых звуков.

Джаз, госпел и ритм-энд-блюз «Boogie Pilgrim» отсутствуют в двухчастной одиссее «Blue Moves». Подобно «Funeral for a Friend / Love Lies Bleeding», «Tonight» — это задумчивая и эмоциональная пьеса, состоящая из двух отдельных фрагментов. Однако в отличие от своей предшественницы она не была написана как две отдельные композиции и не содержит элементов в стиле рок.

Стихи к «Tonight» гораздо проще музыки, это хронология саморазрушения брака Берни, выраженная в образах и символах. («Будем ли мы / снова спорить / сегодня ночью? / Я просто хочу спать. / Выключи свет».) Элтон начинает эту песню почти трехминутным вступлением — фортепьяно под аккомпанемент Лондонского симфонического оркестра. С размеренными и строгими тонами и ритмом исполнителя классической музыки

Элтон совершает состоящее из четырех частей путешествие по просторам Интроспекции, Вызова, Гнева и Печали, передавая страдания своего партнера задолго до того, как с его губ слетает первая нота. Музыка, сопровождающая его погружение в стихи Берни, разворачивается в одну из самых замысловатых композиций пианиста. «Tonight» звучит так же естественно, как любая из его баллад — от «Daniel» до «Candle in the Wind», — но одновременно непредсказуемо, отражая логическое развитие мелодического дара Элтона.

В завершающей альбом «Blue Moves» песне «Bite Your Lip (Get Up and Dance!)» не слышится ни самоанализа, ни меланхолии. Это единственный веселый рок альбома, продолжающий традицию таких милых песенок в стиле «улицы дребезжащих жестянок», как «Get Happy». Стихи Берни с их упоминанием американских городов Чикаго, Лос-Анджелеса и Санта-Фе напоминают о великих песнях прошлого поколения, например «Dancing in the Street» группы «Martha and the Vandellas».

Музыка к «Bite Your Lip» напоминает «Saturday Night's Alright for Fighting», но если последняя отражает грубую необузданность юности, то в первой звучит тема духовного очищения. Поначалу Элтон и его музыканты всего лишь создают соответствующую атмосферу шума и гвалта, но концовка песни превращает ее в настоящую тарантеллу рок-н-ролла.

Гас Даджен впоследствии говорил, что первоначально песня не должна была затухать так постепенно. На самом деле «Bite Your Lip» должна была звучать совсем иначе. Элтон только что закончил запись «Between Seventeen and Twenty», и звукозаписывающая аппаратура была настроена на эту песню. Музыканты решили отрепетировать «Bite Your Lip», но не захотели останавливаться на этом и потребовали включить запись. У Даджена не было возможности ни перенастроить звук, ни остановить запись. Продолжительный рефрен позволил хору под управлением преподобного Джеймса Кливленда и струнным в аранжировке Ньютона Говарда, в которой диско смешивалось с Гершвином, проявить себя во всем блеске. Если проблемы со звуком и были, то они остались незаметными.

Энергичный и изобретательный «Blue Moves» вышел в свет в конце зимы и начале весны 1976 года. Неуемная энергия альбома, направленная на исследование различных музыкальных направлений, сделала его важной вехой на творческом пути Элтона, подобной «Goodbye Yellow Brick Road». Однако с учетом того направления, который приняла музыкальная карьера Элтона, альбом «Blue Moves» стал чужаком в коллекции альбомов

музыканта и не получил должной оценки.

«HE'S A PINBALL WIZARD»

7 марта 1976 года Элтон стал первым после «Beatles» рок-музыкантом, фигура которого была установлена в музее восковых фигур мадам Тюссо в Лондоне. 12 марта в Британии, где почти истек срок контракта Элтона с фирмой DJM, была выпущена запись двухлетней давности «Pinball Wizard». Когда она поднялась до седьмой строки чарта — впервые с конца 1974 года, когда «Lucy in the Sky with Diamonds» заняла 10-е место, — песня Элтона попала в ведущую десятку.

В мае Элтон Джон отправился в свое первое за два года гастрольное турне по Великобритании. Во время подготовки к шестнадцатинедельной поездке вышел еще один альбом музыканта с концертными записями — «Here and There». Пять песен на первой стороне («Skyline Pigeon», «Border Song», «Honky Cat», «Love Song» и «Crocodile Rock») были взяты из записи благотворительного концерта 18 мая 1974 года в «Royal Festival Hall», на котором среди прочих присутствовала и принцесса Маргарет. Четыре песни второй стороны («Funeral for a Friend / Love Lies Bleeding», «Rocket Man», «Bennie and the Jets» и «Take Me to the Pilot») — это запись концерта 28 ноября 1974 года в нью-йоркском Медисон-сквер-гарден, в котором принимал участие Джон Леннон. Песни Леннона не были включены в альбом. Элтон утверждал, что никогда не собирался использовать то, что Леннон сделал в качестве одолжения.

И это было хорошо. Где-то на полпути между концертом и продукцией Гаса Даджена вся живость исполнения исчезла. Пол Гамбаччини, присутствовавший на концерте в Нью-Йорке, с восторгом писал: «Когда толпа ногами отбивала такт в таких рок-н-роллах, как «Bennie and the Jets» и «Take Me to the Pilot», роскошные декорации подпрыгивали, как будто тоже пытались неуклюже отбивать ритм. Когда Элтон пел балладу «Rocket Man» при свете зажженных спичек, на зал спускался неземной покой». К сожалению, ничего этого не могла передать запись.

Элтон не хотел выпускать этот альбом и согласился лишь для того, чтобы выполнить условия контракта с DJM. Недовольство фирмой, с которой он должен был скоро распрощаться, продолжало нарастать. Элтон плохо воспринял то, что два диска «Goodbye Yellow Brick Road» были засчитаны ему за один альбом, что означало, что через шесть месяцев ему придется вновь возвращаться в студию и записывать новый материал, когда он к этому не готов. «Однако больше всего меня расстроил тот факт, что «Here and There» стал моим последним альбомом на DJM, — говорил Элтон год спустя. — Я оказался перед выбором: либо

выпустить этот альбом, либо они предъявят свои права позже. Это значит, что они получат и «Blue Moves» [потому что его могут засчитать как последний альбом]». Элтон хотел как можно скорее расстаться с DJM и выпустить «Blue Moves» под собственной маркой. (В конечном итоге только второй альбом лучших хитов, выпущенный в 1977 году, убедил Дика Джеймса, что Элтон выполнил обязательства по контракту.)

Альбом «Here and There» был выпущен в Британии 30 апреля 1976 года. Он вошел в чарт 15 мая и поднялся до 6-й позиции, но продержался в списке лучших альбомов всего девять недель. В Соединенных Штатах альбом «Here and There» вышел 3 мая. Он дебютировал в «Top LP» журнала «Billboard» 22 мая и поднялся до 4-го места. В США альбом пользовался успехом дольше, чем в Британии, оставаясь в чарте почти полгода, как раз до появления «Blue Moves». Кроме того, он стал двенадцатым золотым альбомом музыканта, в коммерческом смысле превзойдя другой его альбом с концертными записями, «11-17-70».

«ВАШЕ ФОРТЕПЬЯНО ЗВУЧИТ ГРОМЧЕ, ЧЕМ ДВИГАТЕЛИ «КОНКОРДА»

Элтон долгое время был своего рода придворным музыкантом королевской семьи — его часто приглашали на чай и просили сыграть тому или иному члену королевской фамилии. Однажды, незадолго до гастрольного тура по Великобритании 1976 года, он пил чай с принцессой Маргарет, когда она дала неожиданное определение его игре. «Ваше фортепьяно звучит громче, чем двигатели «Конкорда»!» — воскликнула принцесса. Элтону понравилось ее замечание, и он превратил его в девиз своих гастролей, соединив со скромным замечанием относительно своей персоны: «Громче, чем «Конкорд» (но не такой красивый)».

Турне по двадцати девяти городам Британии началось 29 апреля 1976 года. Эмблемой гастролей стало изображение остроносого лайнера «Конкорд» на фоне фортепьянных клавишей, что должно было символизировать скорость, которую набрала карьера музыканта за последние шесть лет. Несмотря на стремление к обычной жизни, деятельность в футбольном клубе «Уотфорд» и сбор денег на благотворительные цели, дом Элтона в Виндзоре оставался стартовой площадкой для лихорадочной деятельности, ареной которой был весь мир, — записи, гастроли и даже презентация иностранной футбольной команды «Ацтеки» из Лос-Анджелеса.

Несмотря на мощный звук группы, британские гастроли проходили в основном на скромных площадках в небольших городах. Упростились и костюмы Элтона. Теперь он

тщательно избегал как сногсшибательных костюмов, под тяжестью которых он буквально изнемогал, так и более простых (но достаточно броских) комбинезонов, предпочитая сочетание куртки, рубашки, тренировочных брюк с подтяжками, носков и теннисных туфель. Использовались разнообразные виды полос: широкие горизонтальные полосы на отворотах куртки, узкие горизонтальные на рубашке, едва заметные горизонтальные на носках и такие же тонкие на теннисных туфлях и тренировочных брюках. Большая часть блесток была сосредоточена на туфлях и бутафорских фруктах, которые висели у него на шее. Отказавшись от экстравагантных костюмов прошлого года, Элтон все же выходил на сцену в клоунских очках в белой оправе, прятавших большую часть его лица, нос и закрывавших ноздри, и таким образом не давал публике воспринимать себя слишком серьезно.

Отчеты о различных концертах во время этих гастролей свидетельствуют о том, что Элтон в еще большей степени пользовался разносторонним звучанием своей группы, играя еще меньше и используя сцену как гигантскую гостиную, в которой он поднимал возню, гримасничал, швырял свой стул, куда вздумается, и безжалостно дразнил своих музыкантов, исполняя вместо них сольные партии. Казалось, что стремление Элтона понравиться молодежной аудитории возродилось вновь. Эта капитуляция перед заниженными требованиями масс явилась признаком изменения его взглядов. Через два месяца Элтон объяснил, что у него на уме.

В личной жизни Элтона новым источником проблем стал его родной отец, Стенли Дуайт, который развелся с матерью певца в 1961 году. Несмотря на то что Элтон в начале 70-х годов возобновил отношения с отцом, уделял время своим сводным братьям и осыпал их семью подарками, он внезапно и без всякого объяснения прервал с ними контакты. В различных интервью, например, журналу «Плейбой», он открыто критиковал отношение отца к нему, высказывая предположение, что Дуайт никогда не хотел и не любил его.

Затем, в мае 1976 года, Дуайт дал интервью в прессе. Он отрицал плохое обращение с бывшей женой и сыном, которого он по-прежнему называл Реджи. Цитируя свои прежние беседы с сыном, чьи заявления старший Дуайт принимал абсолютно всерьез, он непреднамеренно проговорился, что Реджи, испытывая неловкость в общении с ним, лгал ему, утверждая, что Элвис Пресли был одним из его лучших друзей. Сын также говорил ему, что у него нет времени на девушек. Дуайт тоже не удержался от критики. Рассуждая о музыкальных способностях

своего сына от второго брака, Стенли-младшего, он заявлял: «Он гораздо способнее, чем был Реджи в его возрасте. Я не думаю, что даже сейчас Реджи может сравниться с ним».

«WHEN I WAS DOWN I WAS YOUR CLOWN»

Во время подъемов и спадов как в личной жизни, так и в карьере Элтон продолжал следить за успехами артистов, которым покровительствовала «Rocket Records». Зимой Нейл Седака опять попал в лучшую десятку с медленным и грустным ремейком своего сингла 1962 года «Breaking Up Is Hard to Do». Весной сингл Седаки — баллада в стиле диско «Love in the Shadows» из его нового альбома «Steppin' Out» — попал в «Top 20». Альбом вошел в чарт 1 мая и поднялся до 26-го места. В его записи принимали участие многие бывшие и настоящие музыканты Элтона. Сам Элтон исполнял партию бэк-вокала на первом треке диска. Сингл «Steppin' Out», поднявшийся до 46-го места, станет последним вплоть до 1980 года синглом Седаки, попавшим в «Top 40», а также последней записью, на которой они с Элтоном пели вместе.

Другой сингл «Rocket Records», дуэт, выпущенный к началу американской части гастролей «Громче «Конкорда», начавшихся летом 1976 года, стал шестым хитом музыканта и четырнадцатым, попавшим в лучшую десятку. Песня «Don't Go Breaking My Heart» была написана примерно в таких же обстоятельствах, как и «Idol», во время паузы из-за неполадок техники. «Я бродил по студии… сел за электрическое пианино, и мне на ум пришла первая строчка, — вспоминал Элтон. Вместе со стихами появилась и мелодия. — Я поспешно позвонил на Барбадос [там находился Берни] и сказал, чтобы Берни написал дуэт. Топин чуть не умер — он никогда этого не делал».

В результате получилась дань памяти Марвину Гею и Тамми Террелл, наследство которых стало популярно летом 1976 года. Изначально песня была записана без Кики Ди, а ее голос был наложен потом — как и оркестровка Джеймса Ньютона Говарда.

Выпущенный под маркой «Rocket» 21 июня 1976 года одновременно в Соединенных Штатах и Великобритании, «Don't Go Breaking My Heart» стал не только хитом номер один в США, но и впервые в карьере Элтона достиг такого же успеха в Британии. Там он вошел в чарт только 3 июля и оставался в нем почти четырнадцать недель, дольше, чем большинство его синглов (первую строчку он занимал на протяжении шести недель). «Когда я услышал, что он стал лучшим хитом [в Британии], то стал звонить всем знакомым, — рассказывал Элтон. — Их это здорово раздражало, но я снова испытывал радостное волнение. Это действительно так». В Соединенных Штатах сингл

дебютировал в «Hot 100» журнала «Billboard» 4 июля, как раз перед побившим все рекорды семидневным выступлением музыканта в Медисон-сквер-гарден. Сингл «Don't Go Breaking My Heart» оставался на первой строчке хит-парада в течение четырех недель — дольше, чем любой из его лучших хитов, — и в конце августа стал золотым.

Успех «Don't Go Breaking My Heart» дал мощный импульс карьере Кики. До 1976 года успех ее был случайным, а лучших хитов не было совсем. В Британии она два раза входила в первую двадцатку с синглами «Amoureuse» и «I've Got the Music in Me», а в 1975-м попала в «Top 40» с песней «(You Don't Know) How Glad I Am». В Соединенных Штатах ее успех был еще скромнее, и только одна песня, «I've Got the Music in Me», приблизилась к лучшей десятке. Вероятно, она ощущала разочарование, что после всех усилий Элтона слава пришла к ней благодаря дуэту с ним. Но даже если Кики и испытывала подобные чувства, она ничего не сказала. Наоборот, она всегда подчеркивала, как ей нравится записываться с Элтоном: «Я люблю работать с ним, потому что с ним я чувствую себя комфортно и спокойно».

«RIGHT FROM THE START, I GAVE YOU MY HEART»

Турне по Соединенным Штатам, охватывавшее тридцать один город и проходившее в основном на стадионах, началось 26 июня 1976 года в Вашингтоне. Это было большое событие. Однако Элтон существенно омрачил его разговорами о том, что ему необходим перерыв. Страх посетил его еще до начала гастролей, когда он привел отчима и мать на концерт Элвиса Пресли и пришел к Элвису за кулисы. Внешне все было чудесно. Шейла Фэйрбразер вспоминала, как в 50-х годах покупала пластинки Элвиса для маленького Реджи. «Именно это послужило началом, — гордо сказала она и добавила, описывая свои впечатления от Пресли: — Он почти так же хорош, как тогда, только немного располнел в талии». Элтону же не понравилось то, что он увидел. Много лет спустя он тайком делился с Дэвидом Фростом: «Я заглянул в его глаза и увидел, что они пусты». Это было послание от юного Реджи, который двадцать лет назад на обложке журнала «Лайф» увидел полного жизни парня.

Элтон решил, что эти гастроли, четыре концерта которых должны были стать самыми грандиозными представлениями сезона, будут последними на длительный период времени. Но могло ли это быть правдой? Казалось, он делает все с такой же страстью, как и прежде. Вне сцены он успевал везде. В округе Колумбия он произвел переполох, появившись на концерте Кейта Джаррета в «Constitution Hall», а также пришел поддержать своего старого приятеля Лесли

Дункана во время его выступления в Джорджтауне. Его часто видели на дискотеках, где он общался с другими знаменитостями. В городе Понтиаке, штат Мичиган, он встречался со звездой бейсбола из команды «Detroit Tigers» и обменялся с ним битами. В Нью-Йорке Элтон пел дуэтом со своей любимой певицей Бонни Райт и соревновался с ней на Шафферовском музыкальном фестивале, проходившем в Центральном парке. В Медисон-сквер-гарден он общался за кулисами с Леонардой Нимо, Фредди Меркьюри, Ширли Маклейн и Фрэнки Вэлли. Вэлли подарил ему очки в качестве благодарности за признание, что у него есть все альбомы группы «Four Seasons». «Мои глаза преклоняются перед вами», — пошутил Элтон.

В Атланте Элтон был принят мэром Мейнардом Джексоном. В Филадельфии своенравный и несговорчивый мэр Фрэнк Риццо преподнес Элтону символический ключ от города, вероятно, в благодарность за «Philadelphia Freedom» и за лестные высказывания музыканта о «городе братской любви». Ходили слухи, что на самом деле Риццо организовал праздник в честь Элтона Джона для того, чтобы приобрести политический капитал, в котором он крайне нуждался. Разве он мог повредить себе, похлопав по плечу музыканта, который являлся воплощением энергии и оптимизма?

На концерты Элтона ходили целыми семьями. Казалось, каждый из членов семьи мог по-своему оценить музыканта. Отец мог притвориться, что является поклонником «бита» и порассуждать, что представление — это прекрасное развлечение для всей семьи. Дочь могла считать Элтона «милым», а сын выражать одобрение «безумному» поведению музыканта на сцене.

Поведение Элтона Джона часто влияло на привычки его поклонников. Один чикагский отец упрашивал Берни отдать ему пустую банку из-под пива в качестве сувенира, утверждая, что по вечерам вся его семья собирается в гостиной, чтобы послушать песни Джона/Топина. Пианист считался самым безобидным из всех рок-музыкантов.

Состав группы Элтона во время этих гастролей немного отличался от того, что приезжал на Восточное побережье год назад. Бэк-вокалиста Джима Хааса сменил Кен Голд, автор песен нового артиста компании «Rocket» Клиффа Ричарда. Кики Ди пела «Don’t Go Breaking My Heart» вместе с Элтоном и солировала в «I’ve Got the Music in Me». Рей Купер был болен и пропустил большую часть турне.

На сцене синее пианино Элтона, накрытое сверху ковром, было украшено блестящим молдингом, что делало его похожим

на обтекаемый «Конкорд». Специальный пульт позволял музыканту менять освещение инструмента с пурпурного на синий. Его костюмы были более яркими, чем весной. В Нью-Йорке он появился на сцене в образе статуи Свободы — с книгой, факелом, короной и в просторной тунике, которую он быстро сбросил, оставшись в менее экстравагантном костюме. В другой раз он подражал костюму Пьеро 20-х годов. Весной в его одежде доминировали всевозможные полосы, теперь же это была фруктовая вода с мороженым на ярко-розовом фоне или улыбающаяся Кармен Миранда на темно-зеленом фоне, огромные подсолнухи на фоне ослепительной зелени или — в честь двухсотлетия Америки — красные, белые и синие блестки. Фрукты и овощи оставались главными предметами реквизита. Родители, захваченные всеобщим весельем, могли не заметить, что гигантская морковка, висевшая на шее музыканта, доходила ему до промежности и что время от времени он брал ее в рот.

В представлениях Элтона было столько веселья и глупостей, что создавалось впечатление, что артист так же, как и раньше, развлекается сам. Однако Линн Ван Матр, давно следивший за карьерой Элтона и видевший его выступление в Филадельфии, заметил, что чего-то не хватает. «Я был поражен неприятным ощущением того, что человек на сцене притворяется, — писал он. — Я видел артиста, чье выступление стало утомлять его самого и из развлечения превратилось в тяжелую работу».

Музыкант старался изо всех сил, пытаясь скрыть свой дискомфорт. Открывающая концерт композиция «Grow Some Funk of Your Own» с ее длинными гитарными проигрышами позволяла ему энергично носиться по превращенной в гостиную сцене, прежде чем он занимал свое место за инструментом и добавлял свои яркие и зажигательные аккорды, которые делали песню более музыкальной, чем в записи. Но в целом, несмотря на оглушительные аплодисменты зрителей, вокал Элтона впечатлял больше, чем его игра. Продолжая тенденцию весеннего британского тура, он редко садился за инструмент. Больше всего выделялись музыканты его группы, так растягивая некоторые песни, что, несмотря на трехчасовую продолжительность концерта, в нем почти не оставалось места для обзора творчества Элтона и совсем не звучали записанные в марте новые песни, за исключением дуэта с Кики Ди.

Элтон демонстрировал публике в основном то, за чем они пришли — самого себя, — но почти не показывал то, чего они не требовали, то есть своего искусства пианиста. Песни, основой которых было фортепьяно, хорошо звучали независимо от старания автора, но эмоции, присутствовавшие в игре Элтона во

время предыдущих гастролей, теперь практически исчезли.

Однако и в этом турне по Соединенным Штатам случались эмоциональные моменты. Самыми запоминающимися были концерты в нью-йоркском Медисон-сквер-гарден. Элтон стал первым рок-музыкантом, давшим семь концертов на этой площадке. Всего на них присутствовали 139 тысяч зрителей. Эти концерты ознаменовались возвращением Рея Купера со своим набором перкуссионных инструментов; кроме того, под рукой был хор Нью-Йорка, а также королева наркотиков Дивайн, добавившая экстравагантности и без того полному двусмысленностей шоу. Элтон по-прежнему обожал бросать стулья в оркестровую яму, отчего они — стоившие по двести долларов за штуку — часто разваливались на части. Не отказался он и от своих знаменитых стоек на руках. И, как обычно, он вскакивал на синюю крышку своего инструмента, приводя публику в восторг.

Однако, несмотря на праздничную атмосферу, царившую в Медисон-сквер-гарден, Элтон пребывал в неважном расположении духа и хуже, чем обычно, переносил критику. Он рассердился на статью журналиста Джона Рокуэлла в номере «Нью-Йорк тайме» за 12 августа 1976 года, который не предъявлял никаких претензий к первому концерту, состоявшемуся 10 августа, но был недоволен самим фактом громадного успеха Элтона в США. «Те из нас, кто пишет об артистах, привыкли иметь дело с популярными личностями, которые не пользуются популярностью среди нас самих. Мы относимся к ним по возможности честно, — писал Рокуэлл, — высвечивая их сильные и слабые стороны — как они нам видятся, — и сообщаем о реакции зрителей». Он хвалил профессионализм шоу, а затем признавался: «Музыка мистера Джона вызывает у слушателя безразличие, причем такое полное, что оно может перерасти во враждебность».

13 августа, на следующий день после появления статьи, Элтон приехал на радиошоу Скотта Муни на радиостанции WNEW-FM с двумя бутылками шампанского «Dom Perignon» и резкими словами в адрес Джона Рокуэлла. «Если ты меня сейчас слышишь, ублюдок, — обратился он к журналисту, — иди сюда, и я разорву тебя на кусочки».

Через несколько месяцев уже более трезвый Элтон дал более спокойный комментарий: «Меня абсолютно не волнуют плохие рецензии. Я всегда их получал. Я привык к ним. Но... это было больше похоже на приказ: «Вы не должны любить Элтона Джона, потому что я не считаю, что он хорош». Все присутствовавшие на концерте, вероятно, слушают альбомы Линды Ронштадт. Это звучало слишком уничижительно».

«SO DON'T MISUNDERSTAND ME»

Элтон жаждал вырваться из того, что ему казалось порочным кругом. Хотя график гастролей и студийных записей отличался от привычного, музыкант хотел убежать от самого себя — такого, каким он стал. «В 1975 и 1976 годах я прошел через период сильной депрессии, — говорил он два года спустя. — Я знал, что должен сделать передышку, чтобы вылечиться от этой депрессии. Я также понимал, что пора остановиться, потому что все это превращалось в рутину». Именно рутина, по его глубокому убеждению, вредила его музыкальности.

«К концу я совсем замучился, — говорил Элтон в 1986 году. — Страдала моя игра на пианино». От бесконечного конвейера профессиональной деятельности его интересы сместились в сторону более спокойных занятий — продюсирования других артистов, участия в делах футбольного клуба «Уотфорд» и просто пребывания дома — для разнообразия. Кроме того, Элтону очень хотелось открыто объявить о своей сексуальной ориентации. Однако прежде чем решиться на это, он, вероятно, должен был посоветоваться с актером кино Дирком Богардом. В 1961 году в фильме «Victim» его герой впервые произнес «Я тебя люблю», обращаясь к мужчине. «Я мгновенно лишился всех своих поклонников», — вспоминал Богарт. Но Элтон, вероятно, рассматривал подобную откровенность как один из способов добиться желаемого, то есть сойти с бесконечной ленты конвейера. Никогда еще он не был так прав относительно способов покончить со всем.

В течение нескольких лет определенные аспекты концертов Элтона указывали на его сексуальную ориентацию: среди прочего это была чечетка в песне «I Think I'm Going to Kill Myself», которую в 1972 году Ларри Смит исполнял в подвенечном платье, перья, украшавшие костюмы музыканта в 1974 году, и — совсем недавно — появление Дивайн в качестве гостя на концертах в Нью-Йорке. Однако именно в ток-шоу Скотта Муни — том самом, где он обрушился на Джона Рокуэлла, — некоторые комментарии Элтона, сделанные шутки ради, пролили свет на смысл сотен экстравагантных концертных трюков.

«Добро пожаловать на WNEW, единственную радиостанцию трансвеститов в Нью-Йорке», — объявил Элтон, настаивая, что на Муни надето платье от Ива Сен-Лорана. Играя роль диск-жокея, он предложил транслировать музыку диско «для всех ваших людей, которые нормальны». Он извинился, что она не предназначена для спальни руководителя звукозаписывающей компании Клайва Дэвиса.

Журнал «Rolling Stone», уже довольно давно

демонстрировавший странный интерес к «разоблачению» Элтона Джона, наконец добился успеха во время побившей все рекорды концертной недели в Медисон-сквер-гарден. Интервью у музыканта посчастливилось взять Клиффу Джайру, которого Элтон с тех пор называл честным и точным.

В номере журнала от 23 сентября 1976 года была опубликована небольшая заметка, которая должна была предварять развернутое интервью. В ней журналист описывал появление Элтона в качестве гостя ток-шоу Муни. Кроме того, в ней приводились рассуждения о сексуальной ориентации Элтона, в основе которых лежали другие источники. Джайр процитировал одного из кандидатов в американские президенты, который заявил этим летом, что «гомосексуализм существует в Америке… Отстаньте от Элтона Джона».

Однако именно следующая статья Джайра в номере журнала «Rolling Stone» от 7 октября 1976 года положила конец всевозможным домыслам. Как бы то ни было, но ни в радиопередаче Муни, ни в многочисленных журнальных интервью Элтон открыто не говорил, что он гей. Год назад в интервью журналу «Плейбой» он уклонился от этой темы. И он практически ничего не сказал Клиффу Джайру.

Интервью начиналось вполне безобидно. Джайр, приходящий в себя после крепкого рукопожатия пианиста, отметил его застенчивость. Отведя взгляд, Элтон назвал некоторые цифры продаж своих дисков, оправдывал свои высказывания в адрес Рокуэлла и пояснил мысли по поводу ухода со сцены. Элтон облегчил Джайру задачу — как будто журналист и так не собирался задавать этот вопрос — и рассказал, что в Нью-Йорке после концертов он никуда не выходил, за исключением дискотеки для геев «12 West». Таким образом, дверь немного приоткрылась, и Джайр попробовал заглянуть внутрь, упомянув о недавнем замечании Дэвида Боуи, который назвал Элтона Джона «признанной королевой рока». Элтон тут же «захлопнул дверь», назвав Боуи «глупым мальчишкой». Однако через некоторое время пианист вновь разоткровенничался. Он сказал, что нуждается в интимных отношениях, но еще не встретил никого, с кем бы он мог жить. Джайр спросил, не является ли Элтон бисексуалом. Оправдываясь, музыкант сказал: «Нет ничего неправильного в отношениях с человеком одного с тобой пола. Я считаю, что все люди в определенной степени бисексуальны. Не только я. Нельзя сказать, что это плохо».

Разговор о его сексуальной ориентации привел к поспешному отступлению. Он всего лишь «бисексуал». Возможно, когда-нибудь он будет жить с женщиной. Однако в более поздних

интервью он обычно указывал на этот разговор как на признание своей гомосексуальности. Публика восприняла это точно так же.

«WHAT DO I SAY WHEN IT'S ALL OVER?»

«С тех пор как я дал это интервью... на улице меня приветствовали в два раза больше людей», — пошутил Элтон в интервью лондонской «Дейли мейл», имея в виду реакцию британской публики на его признание в «бисексуальности». Он получал письма от геев из маленьких городков, которые в его откровенных словах находили поддержку в нелегкой жизни своих изолированных внутренних миров.

Реакция в Америке была совсем иной. «Америка претендует на звание самого свободомыслящего и либерального общества, каковым она, конечно, не является, — сказал Элтон после того, как разразился скандал. — Все говорят о миролюбии и терпимости, но на деле этого нет, потому что ненависть вдалбливается в головы детей их родителями, и на ненависти можно сделать большие деньги».

Известия о «признании» Элтона ошеломили подростков из американского среднего класса. Если они и не читали самого интервью в «Rolling Stone», то видели выдержки из него в местной прессе или слышали по радио. Как заметил один журналист, эта неделя была бедна новостями, а Элтон Джон снабдил средства массовой информации тем, что встрепенуло всех людей.

Подростки по всей стране отказались от Элтона Джона. Мальчики, обычно покупавшие последние записи музыканта, теперь перестали это делать. Школьники, только начинавшие постигать собственную сексуальность, пытались примириться с сексуальной ориентацией своей любимой рок-звезды. Душевная травма усиливалась оскорблением — им приходилось отражать грубые нападки сверстников. Многие молодые люди обратились к творчеству других рок-звезд в стремлении спрятаться от действительности, защитить свои чувства или свой статус, но в основном для того, чтобы их не дразнили «гомиками».

До этих пор журнал для девушек «16 Magazine» представлял Элтона своим юным читательницам как одного из самых завидных женихов. В журнале помещались специальные статьи, посвященные только ему, причем в одной из них даже приводились физические параметры музыканта (шея 15,5 дюймов, грудь 42 дюйма, бедра 22 дюйма), добытые из неизвестного источника. В другой статье анализировались причуды Элтона и его «жизненная философия» и содержались такие заявления, как «Правда об Элтоне!».

Некоторое время журнал «16 Magazine» получал больше писем, посвященных музыканту, чем какой-либо другой «мечте

подростков», а после интервью в «Rolling Stone» поток этот только увеличился. Девочки умоляли редакторов сказать, «что это неправда». Редакция просила поклонников Элтона поддержать его в эти трудные времена, однако почитатели, узнав, что Элтон действительно «бисексуал», безоговорочно отвернулись от него. Лавина писем, посвященных Элтону Джону, мгновенно иссякла.

Еще до интервью журналу «Rolling Stone» и временного отхода от дел Элтон начал по-другому строить свои концертные выступления. 17 сентября он вышел на сцену Эдинбургского концертного зала в зауженном домашнем костюме, придававшем ему такой вид, как будто он пожимает плечами, и преподнес шотландским подросткам (а также телезрителям и радиослушателям BBC) двухчасовой сюрприз, завершив местный музыкальный фестиваль первым в своей жизни сольным концертом. Кроме того, это была демонстрация публичного пьянства, хотя перед зрителями предстал, возможно, самый очаровательный из всех пьяниц. Наливая себе в стакан томатный сок и водку из удобного кувшина, он ухмылялся: «Я не хочу, чтобы сидящие в своих домах люди *думали*, что я алкоголик. Я хочу, чтобы они *знали* — *я* алкоголик».

Элтон сидел в окружении символов удачи и безделушек, напоминавших ему о доме. На крышке рояля расположились фигурки животных, как бы наблюдавших за его игрой, а их каменные, но благожелательные взгляды помогали ему петь многие песни, которые он никогда раньше не исполнял на концертах. Рядом расположились дедушкины часы, а также шкафчик со спиртными напитками. Слушатели и зрители получили то, что отсутствовало в его последних концертах: искреннее, открытое и вдохновенное исполнение песен, которое сделало его звездой шесть лет назад. Он совершил путешествие по всей своей песенной карьере, пропустив только альбом «Madman Across the Water» и саундтрек «Friends».

Некоторые из присутствующих могли забыть или вообще не видели первых концертов Элтона, где он с легкостью переходил от грустных размышлений «Sixty Years On» к забавным тирадам «Honky Tonk Women», бурлящей ярости «Burn down the Mission», опираясь в создании музыкального фона исключительно на свое фортепьяно. Теперь он ловко комбинировал разнообразные номера и, как выразилась принцесса Маргарет, соревновался в силе звука с «Конкордом», возможно, ломая себе ногти и обрывая фортепьянные струны — что случалось нередко.

К концу представления Элтон выпил несколько бокалов водки с томатным соком. Он поблагодарил всех, принимавших участие в концерте, и, давясь от смеха, сказал: «Но больше всего

мне хочется сказать, что я мертвецки пьян».

«WHAT HAVE I GOT TO DO TO MAKE YOU WANT ME?»

9 сентября 1976 года, почти за месяц до того, как «Sorry Seems to Be the Hardest Word» вышел в Великобритании как второй сингл под маркой «Rocket Records», Дик Джеймс после мартовского выхода «Pinball Wizard» выпустил еще одну песню. Это была «Benny and the Jets» (написание «Bennie» загадочным образом изменилось), которая раньше была помещена на второй стороне сингла «Candle in the Wind».

«Benny» удалось подняться лишь до 37-й позиции в чарте. Песня не была новой для тех, кто уже приобрел альбом или видел несколько концертов Элтона. Она лишь отвлекала внимание от его нового продукта.

В последнее время Элтон с большим трудом прорывался в британскую лучшую десятку, и трансляция «Benny» по радио не облегчала путь к успеху сингла «Sorry Seems to Be the Hardest Word», выпущенного 10 октября. Ведущему синглу из альбома «Blue Moves» потребовался целый месяц, чтобы попасть в британский чарт. Он поднялся до 11-й строки в списке лучших песен — неплохой результат с учетом конкуренции DJM и неудачи таких песен, как «Philadelphia Freedom» и «Someone Saved My Life Tonight». Судьба «Sorry» в Соединенных Штатах оказалась более удачной. Сингл вышел там 1 ноября, через две недели вошел в чарт и поднялся до 6-го места. Он оставался в лучшей десятке на протяжении шести недель и к февралю 1977 года стал золотым.

Если принимать во внимание лишь место последнего сингла Элтона в чарте, может показаться, что интервью журналу «Rolling Stone» не отразилось на популярности музыканта в Соединенных Штатах. Однако «Sorry» стал единственным синглом из альбома «Blue Moves», вошедшим в лучшую двадцатку, а также последним золотым синглом и последним вошедшим в «Top 10» за следующие три года. Более того, уровень продаж оригинального «Blue Moves» в Соединенных Штатах разочаровывал. Можно возразить, что альбом «Blue Moves» стал первым платиновым альбомом музыканта, а это значит, что его коммерческий успех очевиден. Однако следует иметь в виду, что платиновый сертификат стал выдаваться только в феврале 1977 года.

«Blue Moves», вышедший в последнюю неделю октября, стал третьим в списке лучших альбомов как в Великобритании, так и в Соединенных Штатах. В Британии он вошел в чарт уже 6 ноября, и это был хороший результат. «Rock of the Westies» занимал в чарте пятую строчку, а «Captain Fantastic» вторую. Альбом «Blue Moves» достиг успеха, обычного на родине Элтона.

«Признание» не повредило его имиджу в глазах британской публики. На обложке альбома помещалась репродукция картины, недавно приобретенной музыкантом. На ней были изображены мужчины в различных свободных позах — некоторые без рубашек, непринужденно беседующие и закусывающие. Лондонская газета «Сан» предполагала использовать альбом в качестве приза в проводимом ею конкурсе, пока издатели не увидели обложку. «Они позвонили нам и сказали, что не могут этого сделать из-за обложки, — скептически отозвался об их реакции Элтон. — Глупо, правда?»

Однако влияние «бисексуального» статуса Элтона на успех альбома наиболее сильно проявилось в Соединенных Штатах. И действительно, «Blue Moves» наступал на пятки двум студийным альбомам, которые вошли в чарт под номером 1 и оставались на этой позиции в течение нескольких недель. Однако Элтону потребовалось бы вернуться в 1971 год, чтобы найти студийный альбом, который не занимал первого места в чартах. Более того, альбом, который вошел в чарт в тот же день, что и сингл, был выпущен всего через два месяца после необыкновенно успешных летних гастролей, собиравших полные залы и стадионы, привлекавших внимание общественных деятелей и вызывавших восторг не только у подростков, но и у целых семей. Реакция публики на известие о сексуальной ориентации Элтона отразилась на магазинах и кассовых аппаратах.

«BITE YOUR UP, GET UP AND DANCE»

В декабре 1976 года Элтон принял на себя обязанности председателя совета директоров футбольного клуба «Уотфорд». Он встретился с остальными руководителями, чтобы разработать планы по выводу команды из четвертого дивизиона, самого низкого подразделения английской футбольной лиги. Его первым заметным действием в должности председателя стало убеждение совета директоров нанять менеджера Грэма Тейлора. Тейлор, который завоевал себе высокую репутацию, работая в клубах высшего дивизиона, подписал контракт в мае 1977 года.

Элтон верил в будущее «Уотфорда». «Я остаюсь оптимистом. Я думаю, что все у нас будет прекрасно, — говорил он Тому Снайдеру. — Но футбол — это очень непростая игра. Здесь невозможно быстро добиться успеха. Вы имеете дело с отдельными личностями, которых нужно сплотить в команду... Сейчас мы в четвертом дивизионе, но я хочу, чтобы в конечном итоге мы оказались в первом. К этому я стремлюсь. Это моя цель, и в конечном итоге мы ее достигнем».

Кроме того, как и планировалось, Элтон и звукорежиссер Клайв Фрэнкс вернулись к работе в студии над записями других

подопечных «Rocket Records». Первым проектом Элтона стал новый альбом Кики Ди, название которого совпадало с именем певицы. Помимо этого он вместе с Клайвом Фрэнксом выступил в роли продюсера шотландской рок-группы «Blue», а также группы под названием «China», состоящей в основном из ветеранов «Elton John Band» — Дэви, Джеймса и Роджера Поупа.

Ни «China», ни другие протеже «Rocket Records», такие, как «Foster Brothers», «Radiator», «Solution» и Брайан и Бренда Расселы, не попали в чарты. Компания «Rocket» была еще молодой, но с уходом Нейла Седаки (причиной которого были, вероятно, более выгодные условия «Electra Records») и продюсера Гаса Даджена появились первые признаки неблагополучия.

Но и в этих обстоятельствах Элтон, вероятно, получал некоторое удовлетворение, помогая создавать новые альбомы. «Мне нравится почти всякая музыка, — однажды сказал он Дэвиду Фросту, который давно следил за творчеством Элтона и ничему не удивлялся. — Из всех ее форм можно извлечь что-нибудь приятное». Широта его вкусов и понимание того, что он может внести вклад в популяризацию тех или иных музыкальных направлений, будивших его воображение, являлись движущей силой его работы в «Rocket Records».

Отказ Элтона от гастролей никак не повлиял на сочинение новой музыки; в январе и феврале 1977 года вышли два новых сингла. В Британии это был безумный «Crazy Water», остановившийся на 27-й строке чарта. «Crazy Water» продолжил тенденцию, которая наблюдалась уже на протяжении многих лет: несколько синглов подряд попадали в первую сотню, а затем один пробирался в «Top 10». Потом цикл повторялся.

В Соединенных Штатах вышел сингл «Bite Your Lip (Get Up and Dance)», увидевший свет 31 января 1977 года. Элтон считал, что американский чарт «Top 40» указывал на интерес к «Bite Your Lip», а новый руководитель «Rocket Records» Тони Кинг был убежден, что в данном случае песню ждет успех, если сделать новую аранжировку. Они пригласили Тома Молтона, известного специалиста в этой области. Ремикс приобрел более живой звук, а фортепьяно Элтона и электрогитара Дэви зазвучали ярче, чем в альбоме. Не менее важными были вокальные вставки Элтона, не слышные в альбомной версии и взрывавшиеся энергичным рок-н-рол-лом в ремиксе. Сингл дебютировал в «Hot 100» журнала «Billboard» 12 февраля под номером 56, а четыре недели спустя застрял на 28-й позиции. Однако, несмотря на изобретательную рекламу «Rocket Records», сингл продержался в чарте только шесть недель — самый короткий период за все семь лет

присутствия песен Элтона в «Hot 100».

Уже была видна новая эра чарта «Hot 100» — набирали силу такие группы, как «Fleetwood Mac» («Go Our Own Way») и «Steve Miller Band» («Fly Like an Eagle»), на пике популярности находилась «Bee Gees» («Boogie Child»). Негативная реакция на злополучные откровения Элтона отодвинула его в сторону, и остальные исполнители поспешили заполнить вакуум. К июлю распространился слух, что поклонники Элтона переместились в другие возрастные группы. Работавший на радио обозреватель Ли Абрамс высмеял «распространенное утверждение», что Элтон популярен у молодежи младше восемнадцати лет. «Мы выяснили, что наибольшей популярностью Элтон пользуется у слушателей в возрасте от двадцати трех до тридцати лет, причем они предпочитают его старые песни. Его последний материал им не подходит», — заявлял он. Однако летом 1977 года, когда Абрамс высказывал свою точку зрения, у Элтона не было новых песен. Естественно, что заявки от слушателей поступали на его «старые» композиции. А изменение в составе аудитории было заметно любому, кто видел концерты музыканта в Медисон-сквер-гарден меньше года назад, когда он распрощался с десятками тысяч поклонников, многие из которых были подростками.

3 июня вышел последний британский сингл музыканта «Bite Your Lip». На второй стороне была помещена песня Кики Ди «Chicago». Оба исполнителя вошли в чарт «Top 30» (под номером 28). Однако за месяц до этого Элтон совершил нечто более значительное. Он вновь вышел на сцену, чтобы начать с того, на чем он остановился в сентябре 1976 года.

«IT'S A LIFE AND A LIVING»

Элтон продемонстрировал свою вновь обретенную уверенность 17 июня на вечеринке в близлежащем колледже, где он играл на выпускном балу студентов после выступления другого, менее известного музыканта. Заместитель директора колледжа был очарован сольным выступлением пианиста. «Я был поражен камерностью его исполнения, тем, как он мог общаться с публикой в отсутствие всякого реквизита и освещения», — говорил он.

Если быть точным, Элтон уже давал наполовину сольные концерты в лондонском театре «Rainbow» с 2 по 7 мая, на которых во второй части вечера ему аккомпанировал Рей Купер. Незадолго до этого в интервью австралийскому телевидению Элтон сказал Молли Мелдраму, что «Рей не знает, окажется ли удачной идея такого концерта. Только после репетиции мы поймем, получилось у нас что-нибудь или нет. Если Рей откажется, я сделаю это сам». Очевидно, репетиции

пробудили интерес Рея. Подобно концерту в Эдинбурге, эти выступления были интеллектуальными, полными раздумий, страстными — и даже приближались к «шикарному кабаре», как выразился обозреватель журнала «Variety», — и абсолютно не похожими на то, что поклонники ожидают от рок-звезды.

Оформление сцены было простым. Элтон, Рей и их инструменты были установлены на платформы с закругленными краями (платформа Элтона была выполнена в форме рояля). Музыкантов окружали растения в горшках, тщательно расставленные в некотором отдалении. Шкафчик со спиртными напитками невинно возвышался у дальнего конца рояля Элтона.

Первый концерт был дан в честь двадцатипятилетия пребывания на престоле королевы Елизаветы и привлек внимание как звезд рока, так и членов королевской семьи — в лице принцессы Александры. Как и в Эдинбурге, Элтон выбрал песни, которые явно выигрывали от сольного исполнения на фортепьяно — не только самые известные, но и «The Greatest Discovery», «Cage the Songbird», собственную интерпретацию «I Heard It through the Grapevine», «Border Song» и впервые «Roy Rogers». Рей Купер вступал во второй трети уникальной комбинации «Funeral for a Friend» и «Tonight» энергичными ударами литавр, когда «Funeral» достигала героического накала. Затем он переходил на другие инструменты — джазовые барабаны, вибрафон и тамбурин, — искусно поддерживая фортепьянные размышления Элтона.

Время от времени потягивая вино из бокала на длинной ножке, Элтон продолжал эксперимент, который ему так понравился несколько месяцев назад. В первой половине каждого концерта он забавлялся с мелодией в «Daniel», добавлял громкий ударный финал к «Rocket Man», придавал песне «Dan Dare» оттенок буйного веселья, характерного для атмосферы бара, и трансформировал «Take Me to the Pilot» из веселого рок-н-ролла, какой она была в начале 70-х, в неугомонный сплав классики и рока.

После вступления Рея публике предлагались оригинальные исполнения «Idol» и «I Feel Like a Bullet», а также веселый салунный вариант «I Think I'm Going to Kill Myself». Однако именно сингл «Crazy Water», не поднявшийся в чарте выше 27-го места, подтвердил возврат Элтона к бодрому рок-н-роллу начала 70-х годов. Песня давала Рею шанс продемонстрировать свое искусство владения джазовыми барабанами, а Элтону предоставляла такую же свободу действий за клавиатурой, какой была композиция в записи. Пианист играл, будто подхваченный сильным ветром, который заставлял его руки извлекать быстрые и неправдоподобные аккорды. Одновременно тревожная и

возбуждающая музыка звучала, как тысячи острых сверкающих дротиков, падающих со всех сторон в черное, как смоль, предрассветное море.

Элтон Джон также достиг того, чего ему никогда не удавалось раньше: он играл в течение 150 минут подряд, не вставая из-за инструмента ради всевозможных трюков, которые принесли ему известность в 1975 и 1976 годах. Однако, несмотря на вновь обретенную музыкальность и уверенность в себе, Элтон оставался таким же склонным к самоуничижению, как всегда. «Спасибо вам за то, что вы выкинули кучу денег, чтобы послушать лысеющего пианиста в нелепом костюме», — обратился он к аудитории на первом концерте.

Выносливость пианиста заинтриговала принцессу Александру, которая пригласила его к себе после концерта. «Как вам удается играть без перерыва два с половиной часа? — спросила она. — Вы употребляете кокаин?» Впоследствии Элтон рассказывал журналистам, что буквально остолбенел от этих слов. Придя в себя, он ответил принцессе, что никогда не употребляет кокаин перед выходом на сцену, — и это была правда.

«YOU CAN WORK ON A SPELL AND WEAVE YOUR MAGIC SO WELL»

Еще в 1974 году Элтон говорил Эрику Ван Ласбадеру: «Я бы хотел сделать альбом, в котором были бы только такие песни, как «Tickling». Только фортепьяно, голос и иногда старый добрый синтезатор «Moog». Я хотел бы вернуться назад и сделать с Бакмастером альбом тяжелого рока, а также альбом быстрых танцевальных композиций в стиле соул».

О нереализованном проекте альбома для голоса и фортепьяно Элтон продолжает говорить и по сей день. Только его концерты дают возможность познакомиться с тем, что он все эти годы надеялся записать на диске при помощи лишь голоса и фортепьяно. Что касается работы с Полом Бакмастером, то она была уже не за горами. А стремление Элтона сделать танцевальный альбом в стиле соул было реализовано уже в течение этого спокойного года.

Элтон не мог дождаться начала своего сотрудничества с продюсером Томом Беллом, уроженцем Филадельфии, который работал с Кенни Гэмблом и Леоном Хаффом над записями Гарольда Мелвина и «Bluenotes». Кроме того, Белл был продюсером хитов «Stylistics» и «Delfonics», а в настоящее время делил успех вместе с группой «Spinners», для которой он сочинял песни, делал аранжировки и выполнял роль продюсера.

«Мне просто понравилось, как звучат его записи, — говорил Элтон много лет спустя. — Очень сдержанные записи». Пианист связался с Беллом через «Spinners» после того, как пришел за кулисы к группе во время ее выступления в Лондоне. Белл был полон решимости изучить клиента, прежде чем начинать работать с ним, и поэтому провел несколько дней в Вудсайде, чтобы понять суть творчества Элтона. Вердикт не заставил себя долго ждать. «Я убежден, что могу отлично поработать для вас», — сказал Белл Элтону.

Однако работа с Беллом требовала, чтобы Элтон пожертвовал творческой независимостью, которую он культивировал столько лет. В отличие от Гаса Даджена или команды, состоящей из Элтона Джона и Клайва Фрэнкса, Белл контролировал все стороны процесса записи. Звук группы «Spinners» — это звук Тома Белла, простой и чистый.

Возможно, Элтон просто хотел погрузиться в мир Тома Белла и посмотреть, что из этого получится. Он настолько преклонялся перед Томом, что от одной мысли о работе с ним у него мурашки бежали по спине. Таким образом, в пятницу, 14 октября 1977 года, Элтон прилетел в Сиэтл для работы в «Kaye-Smith Studio», которая стала новой базой для Тома Белла. Начались их совместные сеансы звукозаписи. Инструментальные треки для шести песен были записаны в субботу и воскресенье, а вокал Элтона — в понедельник и вторник.

Состав музыкантов, принимавших участие в записи, был тем же, что и в синглах группы «Spinners», таких, как «Sadie» и «Heaven on Earth (So Fine)»: Том Белл на клавишных, Боб Бэббит на бас-гитаре, Чарльз Коллинз на барабанах, Ларри Вашингтон на перкуссионных инструментах. Партию гитары исполняли Бобби Илай, Тони Белл, Лерой Белл и Кейси Джеймс (они были указаны как Белл и Джеймс). В филадельфийской «Sigma Sound Studious» к ним добавились струнные и духовые инструменты MFSB, а также бэк-вокал целой армии исполнителей, включая Белла, Джеймса и самих «Spinners».

В проекте были использованы только две композиции Элтона, «Nice and Slow» и «Shine on Through». «Nice and Slow», написанная в соавторстве с Берни и Беллом, представляла собой милую, но неровную песню с легкомысленной и удивительно незатейливой мелодией. Стихи наполнены слегка завуалированными намеками на сексуальное возбуждение и соитие. Аранжировка Белла придавала песне ненавязчивую сентиментальность диско. Наиболее значительным можно назвать уверенный вокал Элтона, который без труда переходил от фальцета в стиле « Philly Soul» к чувственной хрипловатости тенора, а затем обратно.

«Shine on Through» — более основательная композиция, один из легендарных гимнов Элтона и одна из его первых работ с поэтом Гари Осборном. Осборн, написавший стихи к альбому Кики Ди «Loving and Free», был также другом Элтона. «Несмотря на то что все считают Элтона одиночкой, он очень занятный собеседник, и мы с ним весело проводили время», — впоследствии вспоминал Осборн. Он боялся высказать такую же соблазнительную мысль о совместной работе, потому что не хотел ставить под угрозу их дружбу, которую он так ценил.

Но судьба распорядилась так, что в один из дней Элтон забавлялся игрой на пианино, а Осборн выдавал идеи стихов. За двадцать минут возникла песня, которую они назвали «Smile That Smile». Она никогда не появилась в записи, но Элтон понял, что для него это чрезвычайно привлекательный метод работы. Он поспешил сыграть Осборну мелодию, которую недавно сочинил. Осборн записал ее на магнитофон, а на следующий день вернул уже со стихами. В результате получилась «Shine on Through».

В том варианте, который был записан совместно с Беллом, Элтон использовал свои вокальные возможности так, как не делал этого никогда прежде. Наиболее яркой песней, в которой демонстрируется подобный подход, является «Philadelphia Freedom», где голос певца как бы выходит из самой глубины легких. Другой пример можно найти в альбоме «Blue

Moves». Это песня «Boogie Pilgrim», хотя впечатляющая наполненность голоса здесь имеет оттенок поддразнивания, поскольку в рефрене Элтон вновь возвращается к фальцету. Поэтому, когда в «Shine on Through» после основной части в форме торжественного гимна Элтон обращается к вокальной импровизации (к чему Белл часто поощрял работающих с ним артистов), сразу становится ясно, что происходит что-то необычное. Элтона все еще привлекали резкие вокальные переходы, но здесь его гибкий голос плавнее и чаще переходит в нижний регистр. Кроме того, в нем появляются дополнительные оттенки. Благодаря Тому Беллу вокал Элтона Джона стал развиваться в новом направлении.

«Он был первым, кто стал учить меня петь, — вспоминал Элтон. — Он сказал, что я недостаточно использую нижние регистры и неправильно дышу. Я подумал, что это потрясающе и что мы действительно делаем успехи. Он оказался прав». В результате написанная Беллом и Джеймсом «Маша Can't Buy You Love» демонстрирует более спокойный и мужественный тенор певца. То же самое произошло в двух других песнях, «Are You Ready for Love» и «Three Way Love Affair». И только в «Country Love Song» Элтон возвращается к

своему знакомому мальчишескому голосу, Том Белл здесь не имеет ничего против. Припев «шу-ду-ду», который с наслаждением произносит Элтон, просто неотразим.

Когда Элтон услышал окончательные аранжировки Белла к шести песням, то сначала решил временно отложить их. «Они были слишком слащавыми», — объяснял Элтон три года спустя. Особые опасения у него вызывала «Are You Ready for Love». Он попросил Белла, чтобы к записи песни он привлек группу «Spinners», а также добавить бэк-вокал. «Когда аранжировка была переделана, мне оставалось петь один куплет, а все остальное делали они», — смеялся Элтон.

Долгожданный второй раунд работы с Беллом, назначенный на начало 1978 года, превратился в катастрофу после того, как Элтон понял, что конечный продукт Белла не соответствует его ожиданиям. Первый двенадцатидюймовый сингл, выпуск которого первоначально планировался на конец 1977 года, появился только полтора года спустя. Документальный фильм компании ABC-TV, включавший в себя кадры из студии звукозаписи, был положен на полку.

«THE TIMES HAVE CHANGED»

Пока Элтон был занят на студии в Сиэтле, вышел еще один его альбом, не требовавший никаких новых записей. Это был «Elton John Greatest Hits Volume II», увидевший свет 13 сентября 1977 года в Британии и 1 октября этого же года в Соединенных Штатах. Его выпуску предшествовал спор относительно того, выполнены ли все условия контракта с DJM. Кроме того, альбом снова привлек внимание к творчеству Элтона — даже при том, что в его поддержку не было выпущено ни одного сингла: у Элтона было достаточно хитов для второго сборника уже через три года после первого. Альбом должен был стать подарком к приближающемуся Рождеству.

Американский вариант отличался от того, что вышел в других странах, — в нем «Benny and the Jets» с ошибкой в названии была заменена на «Levon». Другие песни альбома представляли период с 1974 по 1977 год. Первый сборник лучших хитов вышел в то время, когда музыкант выпускал хиты так же быстро, как его почитатели раскупали альбомы. Песни «The Bitch is Back» и «Lucy in the Sky with Diamonds», не попавшие в первый сборник хитов, теперь заняли свое место во втором. Остальные песни — «Sorry Seems to Be the Hardest Word», «Don't Go Breaking My Heart», «Someone Saved My Life Tonight», «Philadelphia Freedom», «Island Girl», «Grow Some Funk of Your Own» и «Pinball Wizard» — были напоминанием о былом доминировании Элтона в радиоэфире.

Покупатели пластинок в Соединенных Штатах не проявили особого интереса к альбому. «Elton John Greatest Hits Volume II» стал платиновым, но при этом не поднялся выше 21-го места. Он провел в чарте «Top LP» журнала «Billboard» всего четверть времени по сравнению с «Elton John Greatest Hits» и оказал наименьшее влияние на чарты со времен саундтрека «Friends». С учетом его содержания — основная песня, не входившая ни в один из предыдущих альбомов, в данном случае «Pinball Wizard», так часто звучала по радио, что могла стать номером один, если бы имелась в продаже, — невысокое место альбома в чарте стало неожиданностью. Растущее неприятие американцами музыки Элтона и его самого теперь стало совершенно очевидным. В Британии сборник имел больший успех, поднявшись в национальном чарте до 6-го места. Несмотря на то что в Британии Элтону все еще приходилось нелегко, он был способен предложить слушателям альбом, вошедший в лучшую десятку.

Совместное появление Элтона и Берни в Нью-Йорке для рекламы новой книги «Elton: It's a Little Bit Funny», посвященной американским и британским гастролям 1976 года, внесло некоторое оживление и надежды на будущее. Берни написал сюжетное и в то же время вводное стихотворение «On the Road», в котором содержался трезвый взгляд на последний год, который был для композитора и певца годом славы и успеха. Когда Элтон подписывал книгу за прилавком магазина «Sam Goody», толпа молодых женщин истерично кричала и плакала. Было очевидно, что, несмотря на неблагоприятные последствия интервью в журнале «Rolling Stone», у Элтона все еще остается достаточно много преданных поклонников.

«Я СПОСОБЕН НА БОЛЬШЕЕ, ЧЕМ ПРОСТО ВЫСТУПАТЬ С КОНЦЕРТАМИ»

Этой осенью Элтон стал первой рок-звездой, помещенной в Зал славы Медисон-сквер-гарден — после четырех лет успешных концертов на этой сцене и побивших все рекорды семидневных гастролей в августе 1976 года. Теперь его изображение висело рядом с портретами великих Мухаммеда Али и Шугара Рея Робинсона, а также пионера цирка П.Т. Барнума.

3 ноября 1977 года Элтон и реорганизованная группа «China» (необходимые перкуссионные инструменты представлял Рей Купер) дали продолжавшийся два с половиной часа благотворительный концерт в пригороде Лондона Уэмбли. Элтон вновь страдал от депрессии и не радовался репетициям. «Мысль о том, что нужно собрать группу для следующего концерта, приводила меня в уныние, — впоследствии объяснял Элтон телезрителям перед трансляцией двух отделений концерта по

одному из телеканалов. — Я ощущал полнейшее безразличие». В этот вечер он решил, что это будет его последний концерт.

Элтон предстал перед зрителями в новом облике: длинные, до плеч волосы, черный берет, черная кожаная куртка с многочисленными «молниями», скромные солнцезащитные очки. Он начал с сольных номеров. Помимо исполнения таких композиций, как «Better off dead», «Daniel» и «Roy Rogers», он познакомил слушателей с «Shine on Through». Ничто не указывало на настроение Элтона. Его исполнение было просто захватывающим. Затем к нему присоединились музыканты «China» — в зажигательной версии «I Heard It through the Grapevine» и неожиданно буйном варианте «One Horse Town». Теперь пианист играл более энергично, но вокал стал менее страстным. Он выглядел несчастным даже в те многочисленные моменты, когда улыбался присутствовавшим на концерте семи сотням зрителей. Затем он выступил с заявлением.

«Это очень непросто выразить словами. Но я уже давно не гастролирую, — нерешительно начал он. — Мне было мучительно трудно принимать решение, возвращаться на этот путь или нет [из зала доносятся одобрительные возгласы]. Сегодня я действительно получил удовольствие — большое вам спасибо [опять приветственные крики]. Сегодня я принял решение — это будет последний концерт. Я способен на большее, чем просто выступать с концертами, и поэтому это мое последнее выступление». Одобрительные возгласы мгновенно сменились недоуменным гулом зала, прерываемым криками: «Нет! Нет!»

Журналист Колин Ирвин, писавший после концерта заметку для журнала «Melody Maker», отметил, что с музыкантом «произошло волшебное превращение». Как будто избавившись от давившего на его плечи груза, он «перешел к блестящему финалу, который быстро расшевелил всех». Среди исполненных композиций был пятнадцатиминутный вариант «Bite Your Lip», при исполнении которого он вытащил из-за кулис самого Стиви Уандера. Под впечатлением такого финала концерта Ирвин писал: «Уход Элтона будет большой потерей».

После концерта все, кто был связан с Элтоном, пытались понять смысл его заявления и отражали атаки прессы. «Это ошеломило меня, — говорил звукорежиссер Клайв Фрэнкс. — Пять последних лет я работал с ним. Поразительно. Столько эмоций! Я привык к трудностям микширования [во время концертов] из-за огромного количества эмоций. Я привык к потрясениям». «Я должен все это обсудить с ним», — говорил растерянный Джон Рейд репортерам.

6
RESTLESS (1977-1980)

Всего через три месяца после заявления о прекращении гастролей Элтон вновь переступил порог студии. Посвежевший после отдыха в Рио, он сделал то, от чего отказывался с весны 1974 года, — записал свои песни в Англии. Такие планы зрели у него давно. Элтон выбрал студию «Mill», расположенную в Кукхеме, графство Беркшир, и принадлежавшую Гасу Даджену. Звукорежиссер Клайв Фрэнкс был готов к работе. Первоначально планировалось записать неоконченную песню «Ego».

Элтон рассматривал «Ego» как один из тех редких экспериментов, когда первой появлялась музыка. Он говорил, что она возникла как реакция на шумиху в мире шоу-бизнеса вокруг творчества Дэвида Боуи и Нейла Даймонда. «Я этим не зарабатываю на хлеб, а делаю легкие деньги, — сообщают сочиненные Берни строчки, — я не статист, а убийца». Беспорядочные звуки, ведущие к мрачным громыхающим аккордам, — это не баллада, не рок, не джаз, не соул или госпел. Мелодия меняется от механистической и прямолинейной, выражающей эгоизм главного героя, до нежной и мечтательной, когда речь идет о тяжелых временах, предшествовавших успеху. Образ робота создается посредством синтезатора — интригующим звуком капель, падающих на металлическую поверхность. Металлический оттенок также слышится в явно более низком (после занятий с Томом Беллом) голосе Элтона, придавая «алюминиевый» блеск вымышленной звезде, которая является главным героем песни.

Элтон был убежден, что сингл «Ego», вышедший в марте 1978 года, станет хитом. Музыкант был настолько заинтересован в его продвижении, что снял один из своих первых музыкальных видеоклипов. Клип снимался 3 марта 1978 года и предназначался для показа в кинотеатрах (продюсером его выступил Джон Рейд). Он преподносился с голливудским размахом. Премьера должна была состояться в первую неделю апреля в Национальном театре в Вествуде, а затем такая же премьера планировалась в Лондоне. Компания «MCA Records» сделала максимум возможного для успеха клипа, пригласив в Вествуд представителей радио, прессу и связанных с музыкальным бизнесом персон на пятиминутный показ и последующий прием. «Это уникальная возможность вложить максимум энергии в сингл, — говорил отвечающий за рекламу вице-президент «MCA Records» Боб Сайнер. — Цена не имеет значения».

Не менее впечатляющим, чем поднятый вокруг видеоклипа шум, был новый облик звезды. Не осталось никакого следа от

очков — ни огромных оправ, ни тонированных линз, ни даже простеньких солнцезащитных очков. Только контактные линзы. При этом стали видны брови музыканта, обычно скрытые за «лицевой фурнитурой». По этому случаю густые брови Элтона были выщипаны и причесаны. В мочке правого уха блестела бриллиантовая серьга. На музыканте была щегольская мягкая шляпа небесно-голубого цвета, прикрывавшая коротко постриженные волосы, и в тон ей небесно-голубой костюм, который как будто был ему велик, создавая впечатление стройности и худощавости фигуры, к которому он стремился всю жизнь.

В пятиминутном ролике артист пел в микрофон на фоне надписи «Elton Ego», как будто содержание песни относилось к нему самому. Мелькающие драматические сцены были предназначены для того, чтобы усилить тему превращения маленького мальчика из стеснительного подростка в самоуверенную и страдающую манией величия звезду, что, по мнению критиков музыканта, вполне могло иметь отношение к трансформации Реджи Дуайта в Элтона Геркулеса Джона.

Однако гримасы Элтона и негативные образы делали первый видеоклип музыканта не очень привлекательным зрелищем. Сингл не имел большого успеха ни в Соединенных Штатах, где его продвижение под собственным лейблом закончилось довольно быстро, ни в Британии. В обеих странах он не поднялся выше 34-го места в чарте. Прохладный прием этого сингла привел к тому, что Элтона не было на телевизионной передаче канала BBC «Top of the Pops». Артист ставил под сомнение информацию Британского агентства исследования рынка, поскольку другие источники указывали на место, гораздо более высокое, чем 34-е. «Все в бизнесе знают, что это смешно. Но слишком мало людей находят в себе смелость вслух заявить об этом», — протестовал он. Он изъял рекламу «Rocket Records» из изданий, в которых были опубликованы официальные цифры.

Вероятно, Элтон верил, что сингл «Ego» станет обратным билетом к возвращению. Несмотря на то что его уход в тень был добровольным (он сделал два заявления об уходе со сцены в течение полутора лет), а неприятности вызвал он сам, разоткровенничавшись с американской публикой, которая этого не приняла, Элтон никогда не стремился отдать пальму первенства другим артистам и пытался вновь пробиться вперед. Ему нравилось творчество других музыкантов, но он уже привык к положению, которое заработал с таким трудом, и не собирался отказываться от него.

Шесть месяцев спустя он уже немного успокоился. «Ego» была

необычной для меня песней, — говорил Элтон репортеру журнала «Billboard» Эду Харрисону. — Я снял ролик, который был немного странным и загадочным. Но я горжусь им... Думаю, публика не была готова к нему. Им нравится ставить на артистов клеймо, и они ожидали, что я опять появлюсь в очках с бриллиантами». Примерно в это же время он признался Роберту Хилбурну, что работа над созданием хитов гораздо полезнее для всего его творчества. «В любой момент я могу спеть национальный гимн, и он станет хитом номер один, — сказал он. — В смысле творчества хорошо, что так бывает».

«EVERYBODY'S GOT A SONG TO SING»

К тому времени, как сингл «Ego» весной 1978 года исчез из чартов, Элтон уже работал над более крупным проектом. В один день с этим неудачным синглом он записал еще одну версию «Shine on Through». Между сеансами звукозаписи случилась удивительная вещь. Из-под пальцев Элтона вдруг вырвались мелодии к двадцати восьми новым песням — нечто вроде «композиторского рекорда», как потом удивлялся сам музыкант. Проконсультироваться с Берни было нельзя, потому что поэт находился в это время в Лос-Анджелесе, где работал над новым альбомом («From the Inside») Элиса Купера (хотя и оставил Элтону несколько новых стихотворений).

Сотрудничество Берни с другим музыкантом нисколько не беспокоило Элтона, который говорил, что уже много лет подталкивал поэта к работе с другими. «Но он очень милый и преданный человек и поэтому не хотел этого делать, боясь, что новое предприятие может окончиться неудачей, — говорил Элтон. — Он был надежным партнером. Мне хотелось бы, чтобы у него было больше честолюбия. Возможно, этот небольшой разрыв пойдет нам на пользу».

Впоследствии и он, и Берни признали, что никакого «разрыва» не было, хотя после того, как запись была закончена, оказалось, что стихи Берни таинственным образом исчезли из новых песен. Вместо этого Элтон воспользовался услугами Гари Осборна, который сочинял стихи к музыке, рождавшейся у Элтона в студии звукозаписи. У пианиста были готовы названия для большинства песен, но ему нужен был Осборн, чтобы облечь музыкальные идеи в слова. Осборн успешно справился с задачей, и Элтон, к своему удивлению, обнаружил, что нового материала набралось на целый альбом.

Поскольку спешить было некуда — не были запланированы гастроли, не поджимали определенные сроки, — запись альбома длилась долгие месяцы. У Элтона не было своей группы музыкантов. Помимо вернувшегося Рея Купера со своими

перкуссионными инструментами и взявшего в руки бас-гитару Клайва Фрэнкса (он был сопродюсером Элтона), к записи привлекались разные музыканты: ударник Стив Холли, участвовавший в записи альбомов Кики Ди, Херби Флауэрс, игравший в «Tumbleweed Connection» и «Madman Across the Water» на акустической бас-гитаре, и еще один ветеран «Tumbleweed Connection» Б. Дж. Коул со своей гавайской гитарой. Аранжировку вновь делал Пол Бакмастер — совсем как в старые времена.

Однако эти сеансы звукозаписи существенно отличались от тех далеких наивных дней. Отсутствовали не только стихи Берни (их использовали на сторонах В), но также Найджел и Ди, которым Даджен отдавал сольный трек («Amoreena» в «Tumbleweed» и «АН the Nasties» в «Madman»), и группа «Hook-foot». Но самое большое отличие между записью этого диска и, скажем, записью «Madman» заключалось в одной особенности, которая делала название альбома «А Single Man» таким уместным, — в простоте исполнения каждой песни.

Во время записи альбома «А Single Man» музыкант неожиданно получил британскую музыкальную премию, завоевав звание лучшего исполнителя-мужчины на конкурсе «Capital Radio Music Awards». Подтверждая свою экстравагантность, он явился на вручение премии в красном пиджаке с белыми отворотами, красном галстуке-бабочке в крупный черный горошек, красной шляпе с низкой тульей и красной серьгой в правом ухе. Он был бы похож на смешную куклу в натуральную величину, если бы не покрывавшая его лицо и шею короткая щетина. В приступе скромности он заявил, что приз по праву должен был бы достаться Элвису Костелло. «Я ничего не сделал за прошедший год 11977], чтобы заслужить его, — впоследствии объяснил он. — Для меня присуждение премии выглядело немного нелепо».

Во время работы над «А Single Man» функции Гари Осборна были ограниченны — он заполнял пробелы в идеях Элтона. Тексты Осборна не были такими гладкими, как большинство стихов Берни. По большей части они не существовали отдельно от музыки, но сливались с ней, превращаясь в инструмент для голоса Элтона Джона. В этом был свой смысл, учитывая ограниченные способности Элтона как поэта и прямолинейный стиль Осборна.

Первая песня альбома, «Shine on Through», — это гимн в стиле «Candle in the Wind», прощание с угасающей любовью, чьи угольки еще могут разгореться, если их как следует разворошить. Фортепьяно и вокал в стиле госпел, а также умеренное привлечение оркестра придают песне чистоту — огромная разница с версией Тома Белла, где голос Элтона претерпевает

беспрецедентные превращения. Это не значит, что вокал Элтона в «Shine on Through» ничем не примечателен. Наоборот, это первая из песен альбома, для которых характерен более структурированный и многослойный звук, который благодаря Тому Беллу станет одной из отличительных особенностей вокала Элтона.

Следующая песня альбома, «Return to Paradise», задумывалась как сатира на британцев, проводящих свой отпуск в Испании. Однако отсутствие иронии как в музыке, так и в стихах, а также то обстоятельство, что слова не ложатся естественным образом на музыку, сделало «Return to Paradise» единственной неудачей альбома «A Single Man». Это очень обидно. Сама по себе мелодия представляет трогательную латинскую безделушку, исполненную Элтоном на фортепьяно в стиле музыкальной шкатулки с блестящей аранжировкой Бакмастера, который использует трубу приглашенного музыканта Генри Лоутера, аккуратные аккорды акустической гитары Тима Ренвика и сдержанные удары маримбы Рея Купера. Кроме того, это единственная песня в альбоме, где вокал Элтона тяготеет к верхним регистрам.

Третья песня, «I Don't Care», — это прославление жизнеутверждающей силы любви перед лицом превратностей судьбы (У меня куча неоплаченных счетов, / и краска осыпается со стен, / но у меня есть ты, / и я счастлив»). Игра Элтона в этой веселой и быстрой песенке представляет собой удачное сочетание мощных басовых нот и впечатляющих аккордов, одновременно мягких и нервных. Это признаки нового стиля, которые будут особенно заметны во время его мирового турне 1979 года и существенно повлияют на звучание следующего студийного альбома. Единственный элемент этой песни, производящий такое же сильное впечатление, как пианизм Элтона, — это аранжировка Бакмастера. Находясь в русле многих аранжировок, сделанных Бакмастером для Элтона после 1971 года, она представляет собой скорее оживленное развитие игры Элтона, чем полностью самостоятельную композицию.

Аккомпанирующие Элтону музыканты и бэк-вокал большую роль играют в следующей песне, «Big Dipper». Кроме того, это одна из самых веселых и быстрых песен Элтона. Объявив себя бисексуалом, Элтон не мог устоять перед музыкальным исследованием однополой любви. «Big Dipper» — это история про «маленького симпатичного морячка», который с помощью грубого незнакомца понимает, что его привлекает секс с мужчиной.

Вымышленный эпизод в «Big Dipper», возможно, не очень далек от сексуальных эскапад самого Элтона в то время, когда, по его собственному признанию, у него было бесчисленное

количество любовников и случайных связей. Такое поведение музыканта было обусловлено его пристрастием к кокаину. «Я нюхал кокаин в основном ради секса, — говорил он много лет спустя. — Под воздействием кокаина разгорались мои сексуальные фантазии». Он видел в баре «потрясающего» помощника официанта и представлял себе их взаимоотношения, еще не познакомившись с парнем. Затем он произносил свою обычную для случайных знакомств фразу: «Может, заглянешь ко мне домой — я могу предложить тебе наркотики». После этого он часами нюхал кокаин, ожидая, пока у помощника официанта закончится смена.

Но в «Big Dipper» он не просто рассказывает неприличную историю. В рассказе присутствует мудрый взгляд на жизнь, вариация на тему известного изречения «каждому свое»: «У каждого своя песня, / у каждого своя судьба». Стихи обернуты в некий музыкальный гибрид — мелодии в стиле диксиленда и духовых инструментов, смешанных с фортепьянным рэгтаймом Элтона. Примерно так звучал бы Эл Джолсон, играя вместе с Леоном Редбоуном. Здесь джазовая музыка призвана указывать на первоначальное значение слова «jazz» (от «jass»), то есть соитие. Несмотря на непристойное содержание песни, Элтону удалось для исполнения партии бэк-вокала пригласить членов футбольного клуба «Уотфорд», а также женский хор «South Audley Girls' Choir», состоявший из женской половины сотрудников «Rocket Records». В то время компания располагалась в Лондоне на улице Саут-Одли.

Завершает первую сторону альбома песня «It Ain't Gonna Be Easy», повествующая о медленно разгорающейся ярости после известия о неверности возлюбленного. Продолжающаяся больше восьми минут (первоначально двенадцать), она несет слушателя, как океанский прибой, когда тропический циклон вздымает волны далеко от берега. Начинающаяся, как слабый поток, шепчущим голосом Элтона, несколькими нерешительными фортепьянными фразами, как будто оставшимися от «Big Dipper», безупречными аккордами электрической гитары Тима Ренвика и шипением тамбурина Рея Купера, музыка превращается в гигантскую волну гнева. По мере развития сюжета игра Элтона переходит от задумчивого рэгтайма к мощным выпуклым аккордам, его голос становится громче, передавая растущий гнев главного героя, и укрощает его лишь вибрафон Рея и оркестровка Бакмастера. Ближе к финалу Элтон демонстрирует растущую гибкость своего голоса, позволяя себе множество вольностей с мелодией и текстом.

Песня «Part-Time Love», открывающая вторую сторону

альбома, представляет собой любопытный контраст с «It Ain't Gonna Be Easy», прославляя свободную любовь. «У меня дома кое-кто живет, но у нее есть другая любовь, — поет Элтон, — потому что у тебя, у меня и у всех нас любовь занята лишь на полставки». «Part-Time Love» — это веселая песенка с иронической мелодией, высмеивающая саму мысль о верности, которая так ценится в «It Ain't Gonna Be Easy». Здесь звучит соло Дэви Джонстона, звучная гитара которого подчеркивает насмешливый характер мелодии. Аранжировка Бакмастера вежливо держится на заднем плане, выдавая себя лишь похожими на цирковые фанфарами в кульминационные моменты (например, когда Элтон поет, что «любовь — это не преступление») и усиливая юмористический оттенок песни. Ансамбль бэк-вокалистов, включая Гари Осборна и Дэви, поет с неподдельным вдохновением, подчеркивая радость, с которой песня прославляет свободную любовь.

Следующая песня, «Georgia», представляет собой здравицу в честь идиллической американской глубинки, символом которой служит один южный штат. Соответственно песня с ее тоской по буколической жизни, существующей, судя по тексту, в штате Джорджия, могла стать девизом Элтона десять лет спустя, когда он устроил свою американскую резиденцию в Атланте. «О, Джорджия, возьми меня в свои просторы. Иногда мне кажется, что жизнь проходит мимо», — поет он.

Стихи «Georgia» были навеяны одной из любимых музыкальных форм Элтона, гимном. Пылкая последовательность аккордов в стиле госпел своей гармонией привлекает слушателя, а церковный орган ласкает слух в то время, как молящиеся превозносят не божественные чудеса, а радость и покой природы, которые, как они надеются, не будут разрушены прогрессом. Молящиеся в песне — это футболисты клуба «Уотфорд» и женский хор «South Audley Girls' Choir», ведомые своим неверующим музыкальным наставником. Таким образом, музыка «Georgia» — вместе с такими композициями, как «Border Song», — является олицетворением парадоксального сочетания подчеркнутого атеизма Элтона и его восхищения духовной музыкой. Кроме того, это свидетельство происходящей в его душе борьбы — между откровенной сексуальностью таких песен, как «Big Dipper» и «Part-Time Love», и более традиционными чувствами «Georgia» и «Shine on Through».

Этот парадокс вновь всплывает в следующей песне «Shooting Star». Одна из наиболее чувственных мелодий Элтона, «Shooting Star» представляет собой джазовую балладу, мелодически похожую на «Idol» и навеянную поездкой на карнавал в Бразилию.

Интимность песни («Я все еще влюблен в тебя, падающая звезда») усиливается мистическим звучанием тенор-саксофона и акустической бас-гитары на фоне мерцающих аккордов фортепьяно Элтона.

Затем Элтон переходит от сладострастного шепота к негодующим классическим пассажам «Madness», которая говорит о варварстве террористических актов, совершенных ради политических перемен. Слова песни одновременно энергичны («Они прячутся в дыму, заполнившем комнату, / чтобы услышать последний звук взрыва / и убедиться, что дело сделано») и эмоциональны («Это безумие — когда свистят пули. / Это безумие, горящее в сердце бедняка. / Это безумие, над которым мы не властны»). Музыка начинается с прерывистых фортепьянных аккордов, исполняемых как классические гаммы с вкраплением решительных басовых нот, не исчезающих на протяжении всей песни и периодически перерастающих в торжественные аккорды. На этом фоне, который подчеркивают джазовые барабаны и литавры Рея, а также приглушенные струнные, Элтон ведет свою пульсирующую мелодию, как будто спасаясь с места трагедии.

И как будто оплакивая трагедию, о которой рассказано в «Madness», две последние инструментальные песни альбома обращаются к теме смерти. Первая, «Reverie», описывается самим Элтоном как «очень грустная песня о смерти». Это простая и скорбная мелодия, исполняемая самим Элтоном на фортепьяно и Бакмастером на синтезаторе, длится менее минуты и несет в себе в основном функцию вступления к похоронной «Song for Guy».

«Song for Guy» не была написана вместе с остальными мелодиями, составляющими основу альбома. В одно из воскресений Элтон сидел за пианино, когда им вдруг овладели мысли о смерти. В то время новостью дня стала знаменитая Туринская плащаница, на которой якобы проступили контуры тела Христа. «Это удивительно. Даже такой старый циник, как я, был взволнован», — говорил Элтон.

По всей видимости, пианисту не нужна была какая-то особая информация с газетных полос, чтобы напомнить ему о смерти, — учитывая его болезненный интерес к передаче ощущения смерти в музыке, например, в «Funeral for a Friend». Элтон любил разного рода печальную музыку — прослушивание «Enigma Variations» сэра Эдварда Элгара вызывало у него слезы. В тот воскресный день он был поглощен мрачными мыслями и представлял себе, что умирает, а его душа покидает тело и смотрит на него из небесной выси.

В песне «Song for Guy» присутствует не только печаль, но и надежда; Элтон описывал ее как «оптимистическую» песню о смерти. Ее танцевальный ритм, внушающий, что жизнь после смерти действительно существует, перемежается с печальными медленными аккордами, возможно, служащими напоминанием о конце телесного существования. Убедительная электронная оркестровка использует синтезатор, перкуссионные инструменты Рея и собственное очарование музыкальной техники, при помощи которой создается устойчивый ритм. Элтон вставляет лишь отдельные слова, «жизнь — это еще не все», повторяя их вновь и вновь, пока фраза не превращается в одно слово «жизнь», и музыка смолкает, оставляя ощущение существования вне тела.

Название песни, «Song for Guy», родилось у Элтона в день сочинения песни, когда он узнал, что бедняга посыльный компании «Rocket Records» Гай Барчетт разбился на своем мотоцикле в то самое воскресенье, когда музыкант написал музыку о смерти. «Song for Guy» превратилась в дань памяти Барчетту.

Пять или шесть песен не вошли в альбом, который мог быть выпущен в августе 1978 года, если бы «Rocket Records» не меняла партнеров за пределами США и Канады, сменив EMI на «Phonogram».

Результатом студийной работы над «A Single Man» стал альбом, который не внес в творчество Элтона ничего нового, но подтвердил приверженность музыканта мелодии. Он также раскрыл нам человека, преодолевающего внутренний конфликт. Возможно, это не проявилось бы с такой силой, если бы тексты песен писал Берни, но здесь названия многих песен и стихи к ним сочинил сам Элтон, и поэтому они несут в себе отпечаток его личности. Он стремился к откровенности чувств и преданности, которыми обладал бедный парень в «I Don’t Care» и которые утратились в «It Ain’t Gonna Be Easy». Он также был обуреваем темой сексуальных наслаждений — отсюда «Big Dipper» и «Part-Time Love». А его внутренняя одухотворенность несколько раз прорывается на поверхность в таких песнях, как «Georgia» и «Song for Guy».

«I GOT EVERYTHING A MAN COULD NEED, BUT IT STILL ISN'T QUITE ENOUGH»

Альбом «A Single Man» был выпущен в октябре 1978 года и в Соединенных Штатах, и в Британии. Элтон был так уверен, что альбом ждет успех, что раздавал интервью направо и налево и делал публичные заявления по поводу своей новой работы — такое поведение не было характерно для него в последние годы. Несмотря на то что он сосредоточил свое внимание на прессе и

радиостанциях Нью-Йорка и Лос-Анджелеса, музыкант с удовольствием подолгу беседовал с диск-жокеями мелких радиостанций и уделял время менее известным журналистам и обозревателям, таким, как Маклейн из журнала «Feature» и Гринблат из «Aquarian Weekly».

И это еще не все. Обещание Элтона отказаться от концертной деятельности, которое он огласил на благотворительном вечере в Уэмбли в ноябре 1977 года под воздействием одного из своих приступов «меланхолии», начинало терять силу. Во время пребывания в Лос-Анджелесе, где за семь часов он дал около двадцати интервью, Элтон удивил и порадовал руководителей MCA девяностоминутным сольным выступлением. Музыкальные семена, оставленные концертами в мае 1977 года в «Rainbow Theatre», начали прорастать. Элтон исполнил не только прошлые хиты, но и «сделанную на заказ» (по выражению Роберта Хилбурна) версию «I Heard It through the Grapevine», вариант «Don't Be Cruel» Элвиса Пресли в стиле буги-вуги, а также шесть песен из альбома «A Single Man».

«Адреналин бурлил у меня в крови. Я действительно волновался, — говорил Элтон после концерта. — Когда я сел за инструмент, у меня так сильно дрожали колени, что мне пришлось поставить ногу на педаль, чтобы унять дрожь, но это не помогло». Он даже делал ошибки. Однако совсем скоро Элтон уже отпускал шутки в адрес некоторых руководителей MCA. Фоторепортер запечатлел, как музыкант склонился над клавиатурой, преклонив колени и сморщив лицо, совсем как в былые времена ударом ноги отбросив стул. Похоже, концерт воодушевил сотрудников фирмы, один из которых даже выразил уверенность, что «Part-Time Love» станет хитом номер один.

Затем Элтон перенес свою кампанию в Европу, где его звезда взошла за последние пару лет — в отличие от того, что происходило в Соединенных Штатах. Особенно заметным его успех был во Франции после выхода альбома «Blue Moves», который стал чрезвычайно популярным в этой стране.

Сольное выступление во Франции через несколько дней после того, как он порадовал руководителей MCA, также вызвал воодушевление. Если концерты в «Rainbow Theatre» можно уподобить манне небесной для изголодавшихся по его восхитительным импровизациям начала 70-х годов слушателей, то сольное выступление в октябре 1978 года в Париже больше походило на роскошное пиршество. «Bennie and the Jets» наконец получила веселое и экспансивное звучание, которое всегда пряталось за синкопированным ритмом записи. «Пьяные» аккорды искрами сыпались из-под пальцев

музыканта, а восклицания «Bennie!» приводили в восторг французскую аудиторию.

Однако, несмотря на блестящее выступление перед избранной публикой или открытость для прессы, Элтону не удалось добиться благоприятных отзывов. Как обычно, рецензии на альбом «A Single Man» были противоречивыми — от неумеренных похвал до почти ругани. «The New Orleans Times-Picayune» называла альбом «одной из… самых блестящих работ Элтона». Британский журнал «Melody Maker» считал песню «Song for Guy» «самым элегантным произведением из всех, когда-либо написанных Элтоном Джоном» и рассматривал альбом как доказательство того, что «с Элтоном Джоном все в порядке». Однако реакция обозревателя «Rolling Stone» Стивена Холдена была резко отрицательной. Не гнушаясь такими эпитетами, как «хлам» и «дрянь», Холден с возмущением писал, что «если последнее совместное произведение Джона и Топина «Blue Moves» было крайне неудачным экскурсом в напыщенную риторику поп-музыки, то «A Single Man» являет собой такое же неудачное обращение к высокопарной бессодержательности».

Любители музыки в Соединенных Штатах отнеслись в альбому так же прохладно, как и многие критики. Дебютировав в «Top LP» журнала «Billboard» 11 ноября 1978 года, альбом «A Single Man» поднялся только до 15-й строчки, хотя и стал третьим платиновым альбомом музыканта после «Blue Moves» и «Greatest Hits Volume II». Подобно повторно выпущенному «Empty Sky», альбом «A Single Man» продержался в чарте только восемнадцать недель. Однако в отличие от «Empty Sky» этот альбом не конкурировал с новыми или прошлыми работами Элтона. Кроме того, в нем была пара песен, которые в качестве синглов обещали увеличить уровень его продаж.

Первым синглом как в Соединенных Штатах, так и в Великобритании стала песня «Part-Time Love». В США песня вошла в чарты одновременно с альбомом и поднялась до 22-го места в списке. В Британии (где альбом занял 8-е место), она поднялась до 15-й позиции. Возможно, это и не повод для радости, но это первый сингл Элтона после «Sorry Seems to Be the Hardest Word», вошедший в лучшую двадцатку. Продержавшись в чарте тринадцать недель, эта песня превзошла все синглы после «Don’t Go Breaking My Heart».

Успех «Part-Time Love» в Британии в значительной степени, как ни странно, был обусловлен обмороком, который случился у Элтона в Вудсайде 7 ноября. Он жаловался на боли в груди, и первоначально врачи подозревали у него сердечный приступ. После того, как Элтона поместили в одну из клиник Лондона,

выяснилось, что причиной обморока было переутомление, вызванное напряженной рекламной кампанией, которую проводил Элтон для поддержки своего нового альбома. Свою лепту внесло и то, что за два дня до приступа музыкант в один день сыграл показательный теннисный матч с Билли Джин Кинг и благотворительный футбольный матч.

Отношение к Элтону в Британии как к любимому сыну сыграло ему на руку. Обморок даже повысил продажи «Part-Time Love», подняв сингл на пятнадцатое место и продлив его присутствие в чарте. «Если артист хочет продать больше дисков, — смеялся Элтон, — ему нужно заработать сердечный приступ и отправиться в больницу; продажи мгновенно вырастут».

Однако только «Song for Guy» позволила Элтону впервые после 1976 года попасть в лучшую британскую десятку. Этот сингл стал мировой сенсацией везде, кроме Северной Америки. Выпущенный в Британии 28 ноября 1978 года, он вошел в чарт 16 декабря и поднялся до 4-го места в списке. Вне всякого сомнения, свою роль тут сыграл успех «Part-Time Love», но благоприятный прием песни был обусловлен в основном ее грустной, но яркой мелодией.

В Соединенных Штатах у «Song for Guy» не было шансов. Всего через несколько месяцев после сольного концерта, который якобы расшевелил руководителей MCA, между звукозаписывающей компанией и музыкантом стал назревать конфликт. Более года назад MCA объявила, что больше не будет выпускать продукцию «Rocket Records», которая плохо продавалась. К лету 1978 года дистрибьютором «Rocket Records» вместо MCA стала компания RCA. Но и в этих обстоятельствах MCA должна была проявить больше заинтересованности в продвижении «Song for Guy» — как в те времена, когда музыкант был на подъеме и поставил свою подпись под восьмимиллионным контрактом. Несмотря на то что во всем мире этот сингл пользовался чрезвычайной популярностью, MCA решила, что он не станет хитом в Соединенных Штатах.

Проблема, по мнению MCA, заключалась в том, что зимой 1979 года в американских чартах присутствовала еще одна необыкновенно популярная инструментальная композиция, которая могла бы помешать успеху «Song for Guy». Это был сингл «Music Box Dancer» Фрэнка Милла, выпущенный под маркой «Polydor», который к апрелю вошел в лучшую десятку и стал золотым. Несмотря на присутствие фортепьянной музыки, это была веселая песенка, которую никак нельзя было ставить в один

ряд со скорбными настроениями «Song for Guy». MCA выпустила сингл «Song for Guy» в марте, но отказывалась предпринимать шаги по его продвижению. В результате он занял лишь 110-ю строчку в чарте «Bubbling Under» журнала «Billboard».

Составитель чарта Джоэл Уитбурн позже говорил, что «Song for Guy» — это один из сотен синглов, не вошедших в чарт «Hot 100», который должен был бы стать национальным хитом. Элтон был согласен с ним. Он никогда не простил MCA пренебрежение к синглу, который так много значил для него.

К счастью, в то время как «Song for Guy» лежал нераспроданным в американских музыкальных магазинах и оставался не замеченным американскими диск-жокеями, Элтон мог отвлечься на другие вещи. Уже два месяца продолжалось его большое мировое турне, которым он доказывал себе, что он по-прежнему хороший музыкант, хороший певец и что он не утратил таланта импровизатора.

«YOU MAY HAVE SEEN ME AT THE EARLY SHOW»

В 1979 году Элтон Джон едва не превратился в кинозвезду. Это могло случиться еще в 1970 году, когда ему предложили роль Гарольда в фильме «Harold and Maude». Он отказался от этой возможности (хотя, наверно, больше походил на одержимого смертью Гарольда, чем удачливый Бад Корт, потому что как раз в это время набирала обороты его музыкальная карьера. У него был дар подражания и острый ум, что продемонстрировала британская телепрограмма «Morecambe and Wise», и это делало мысль о том, что он может быть хорошим комедийным актером, не такой уж нелепой.

К концу 1978 года Элтон и Род Стюарт решились на совместное производство комедии в стиле сериала «Road», получившей предварительное название «Jet Lag». Главными героями в нем были две рок-звезды, которые не платили налоги, летая по всему миру на своих частных самолетах. Однако у Рода гастроли заканчивались не раньше середины 1979 года, и поэтому съемки фильма не могли начаться раньше. А к этому времени Элтон вновь вернулся на сцену. Фильм так и не состоялся.

Однако Элтону все-таки удалось принять участие в событиях в стиле фильма «Road», происходивших в реальной жизни. Вместе с Родом Стюартом они уже заработали у прессы репутацию «забияк», нападающих друг на друга. Годом раньше Род заявил лондонской газете «Evening Standard» о том, что он сомневается, что Элтон «рожден быть звездой рок-н-ролла». Он заявил, что место пианиста — в клубе «Уотфорд» и что он уже начинает быть похожим на председателя клуба. В ответ Элтон возразил, что он

может быть одновременно и рок-звездой, и председателем клуба «Уотфорд» и что он продал больше дисков, чем Род. «Ему следовало бы оставаться могильщиком [одна из первых профессий Рода в юности], потому что он остается там — в шести футах внизу», — добавил Элтон.

Более добродушная перепалка произошла на Рождество в 1978 году. По дороге в зал «Олимпия» на свой первый лондонский концерт в этом сезоне Род увидел огромный плакат, висевший поблизости от Хаммерсмит-роуд и обыгрывавший название его последнего успешного альбома. В нем использовались два прозвища друзей в виде женских имен, Филлис для Рода и Шэрон для Элтона: «Блондины забавнее, но у брюнетов больше денег. Счастливого Рождества, Филлис! Твоя Шэрон». Род нанял дорожных рабочих, чтобы те сняли плакат и повесили вместо него другой, в котором содержался намек на интерес Элтона к пересадке волос. Надпись на плакате гласила: «Возможно, блондины забавнее, но у брюнетов больше трансплантатов».

К 1979 году Элтон стал задумываться о возвращении на сцену. В этом году его футбольный клуб «Уотфорд» пробился во второй дивизион. Успех команды был еще одним примером, демонстрирующим стремление его председателя к победе, несмотря ни на какие препятствия. «Если бы у меня была сломана рука или нога, — заявлял он, — я бы все равно вышел на теннисный или футбольный матч только для того, чтобы показать противнику, что я способен победить его. Меня везде оскорбляли. Иногда галерка была полна людей — до двадцати тысяч человек, — скандирующих, что Элтон Джон гомосексуалист. И единственное, чем можно было ответить им, — это выиграть проклятый матч!» Это была та же решимость победить, которая сделала Элтона звездой и стала побудительным мотивом его возвращения на сцену.

Впервые Элтон начал гастроли, пойдя по непроторенной дороге. Кроме того, это было его первое мировое турне, подтверждающее его славу в самых удаленных уголках Европы. Он отказался взять с собой музыкантов, и ему аккомпанировал только Рей Купер. Гастроли получили броское название «Одиночка Элтон Джон — плюс Рей Купер».

Концертные площадки должны были быть небольшими. Как-то Элтон сказал, что не хотел бы выступать более чем перед двумя сотнями зрителей, хотя на его концерты собиралось по пять тысяч человек. Турне началось 5 февраля в концертном зале Стокгольма. Весь февраль музыкант путешествовал по континенту.

Во время этого турне Элтон одевался достаточно скромно: хлопчатобумажная спортивная рубашка, мешковатые брюки, ботинки и кепка в стиле Энди Каппа, с выбивающимися из-под нее длинными волосами, а иногда длинная черная куртка на «молнии». Он отказался от очков, отдавая предпочтение контактным линзам. Обычно Элтон тихо появлялся на сцене, скромно кланялся, подходил к стоявшему на сцене роялю и начинал играть первую композицию, «Your Song». Как и в лондонских концертах 1977 года, Элтон примерно час играл один, и только в середине «Funeral for a Friend» к нему присоединялись литавры Рея. Точно так же, как и в выступлениях в Лондоне, в его концертах программу украшали не самые известные песни, такие, как «Sixty Years On», «Skyline Pigeon», «Roy Rogers» и «Better off Dead». В концертах нашлось место и многочисленным хитам, а также таким неудачникам, как «Ego» и «Crazy Water».

Иногда Элтон отдавал дань уважения месту, где он выступал. Во время концерта на Елисейских Полях в Париже он исполнил «I Love Paris in the Springtime». Кроме того, он сыграл свои варианты «I Heard It through the Grapevine» и «He'll Have to Go», коронные номера Реджи Дуайта в период работы в пабе «Northwood Hills», а также «Be-Bop-A-Lula», «Don't Be Cruel», «Hound Dog» и «Whole Lot of Shakin' Going On» — все, что Реджи жадно впитал в себя в детстве.

Исполнение «Grapevine» прошло через несколько стадий, после того как Элтон впервые обратился к этой песне во время выступлений в «Rainbow Theatre» в 1977 году. Исполняемая на электрическом пианино, которое располагалось в левой части сцены, композиция начиналась с тремоло и была насыщена стаккато и резкими металлическими аккордами, как будто предназначенными для того, чтобы дать начало буйству перкуссионных инструментов, когда лавина звуков застывает в напряжении, как сжатая пружина. «Don't Be Cruel», отличавшаяся резкими и грохочущими созвучиями, взятыми пианистом левой рукой, была больше похожа не на дань Элвису Пресли, а на свидетельство почтения к Джерри Ли Льюису. Другим песням Элтон тоже придал неожиданный характер. «Daniel» приобрела латиноамериканский ритм, «Take Me to the Pilot» соединила в себе всепобеждающую силу госпел с классическими гармониями, а «Rocket Man» обрела воздушность, непривычную для акустического фортепьяно. Элтон также воспользовался всеми возможностями своего голоса, иногда для забавы нарушая одну из своих стройных мелодий, а звукооператор Клайв Фрэнкс разделял его голос на несколько голосов, имитируя звучание

жутковатого ансамбля.

Рей использовал свой театральный опыт, чтобы произвести впечатление на публику проказливым жестом, глупой гримасой, подбрасыванием барабанных палочек или громкими ударами гонга. Даже в своем строгом костюме банковского служащего визуально он выглядел более ярким, чем Элтон, чья экстравагантность теперь выражалась в основном в игре на фортепьяно и в вокале. Элтон вернулся в те дни, когда он был Реджи Дуайтом. Он вновь превратился в тапера, только играл он теперь перед восторженной толпой.

К радости поклонников, большая часть апреля была отдана выступлениям в Англии. Элтон дал шесть концертов подряд в Лондоне, а затем проехался по разным городам страны. Май был оставлен для неизведанных земель.

«GUNS AND GATES NO LONGER HOLD YOU IN»

В начале мая 1979 года Рей и Элтон выступали в Израиле, что стало национальным событием, поскольку небольшая ближневосточная страна не очень привлекала рок-музыкантов. Но еще более необычными для Элтона стали восемь концертов, которые он дал в Советском Союзе. Еще ни один артист уровня Элтона не приезжал с гастролями в эту супердержаву. «Fleetwood Mac», «Beach Boys», Сантана и Джоан Баэз не смогли преодолеть препятствий, вставших у них на пути. Элтон говорил, что ему разрешили турне потому, что считали его «безопасным». После того как руководитель Госконцерта Владимир Коконин посетил один из апрельских концертов Элтона в Оксфорде, разрешение представить Элтона российскому зрителю было получено. Единственными условиями контракта были следующие: чтобы Элтон пинком ноги не отбрасывал стул и не пел «Back in the USSR».

Несмотря на то что большая часть билетов на концерт была продана функционерам коммунистической партии, в залах Ленинграда (теперь Санкт-Петербурга) и Москвы оказалось много молодежи. Поклонники покупали билеты на черном рынке, где их стоимость доходила до 150 долларов в Ленинграде и 225 долларов в Москве — при официальной цене около 8 долларов. Элтон, знавший о дефиците билетов, понимал, что если бы он настаивал на их свободной продаже, то гастроли запретили бы и он бы этим ничего не добился. Когда его спрашивали, как он может ехать в Россию, когда советские власти так относятся к диссидентам и евреям, он заявлял, что гастролировал в таких странах, как Северная Ирландия и Израиль, «где с точки зрения политики происходят вещи, с которыми не всякий согласится». «Я же не говорю, что не поеду в США только потому, что мне не

нравится Анита Брайант [борец против гомосексуализма] и ее популярность», — добавлял он.

Элтон получал только тысячу долларов за концерт — неизмеримо меньше, чем обычно. Говорили, что финансировал эти гастроли антрепренер Харви Голдсмит и обошлись они ему в двадцать или двадцать пять раз дороже. Настоящую прибыль должен был принести фильм о поездке Элтона в Советский Союз, продюсером и режиссером которого выступал Иен Лафрен. Одна версия должна была быть показана в британских кинотеатрах, другая по телеканалу ITV, третья на американском телевидении, еще одну предполагалось адаптировать для Советского Союза и Западной Европы, а одну распространять на видеокассетах.

«Через двадцать пять лет после того, как Элвис Пресли впервые поразил американских подростков, рок-н-ролл официально прибыл в Советский Союз, мгновенно вызвав ответную реакцию», — таковы были первые слова Роберта Хилбурна, посвященные этому турне. Он был единственным американским журналистом, которому разрешили приехать с командой Элтона, куда входили мать и отчим музыканта. Хилбурн был прав — молодые россияне изголодались по западному року. Чтобы достать записи такой музыки, нужно было преодолеть барьеры «холодной войны», поскольку государственная студия звукозаписи «Мелодия» выпускала очень мало альбомов западной музыки, а советские радиостанции почти не транслировали ее в эфире. Советские солдаты, служившие в Восточной Германии, записывали на магнитофон музыку, передававшуюся западными радиостанциями, а затем привозили пленки домой, где их переписывали другие, ставя рядом два магнитофона. Часто такой процесс повторялся многократно, и конечный результат получался весьма далеким от оригинала. Кроме того, некоторые альбомы западных исполнителей, в том числе и Элтона Джона, можно было купить на черном рынке.

Разумеется, Элтон не привез в Россию типичный рок, поскольку в концерте принимали участие только два человека — он сам и Рей Купер. Дуэт не мог оправдать ожиданий некоторых слушателей, искавших аккордов электрогитары, присутствовавших в большинстве записей Элтона. Это был несколько иной рок-н-ролл.

В воскресенье, 20 мая 1979 года, Элтон, Рей и остальные сели на борт самолета компании «Аэрофлот» и прилетели из Лондона в Москву. Их путешествие только начиналось — им предстояло еще провести восемь с половиной часов в поезде, чтобы попасть в Ленинград, где должны были состояться первые концерты. Роберт

Хилбурн отмечал, что место выступления Элтона в Ленинграде, большой концертный зал «Октябрьский», разительно отличалось от окружавших его унылых серых зданий. Зал был роскошно убран, а его техническое оснащение не уступало любой концертной площадке Лос-Анджелеса. Зрители тоже не были похожи на людей, которых журналист видел на улице, — свидетельство того, что билеты распространялись среди привилегированной публики. Большинство было одето по западной моде.

Перед каждым концертом в «Октябрьском» ведущий читал публике краткие биографии Элтона и Рея. Затем появлялся Элтон в костюме, который Хилбурн назвал «стилизованным под казака». В тот первый вечер публика вежливо встречала музыку, которая была, по-видимому, незнакома ей. Вначале музыка не вызвала никакой реакции у зрителей — особенно в первых рядах, которые были заняты должностными лицами старшего поколения. Но вдохновенное исполнение «Grapevine», во время которого Элтон в середине песни перебежал от электрического пианино к роялю, не пропустив ни одной ноты, вызвало рев одобрения зала. Группа молодых людей, сидевшая в задних рядах, стала все чаще поддерживать Элтона, а при исполнении на бис — когда пианист играл «Saturday Night's Alright for Fighting» с переходом к «Pinball Wizard» — молодежь высыпала в проходы и бросилась к сцене. Это заставило Элтона запеть запрещенную «Back in the USSR». «Это случилось само собой, и я запел ее, прежде чем успел сообразить, что не знаю слов, — впоследствии рассказывал Элтон корреспонденту «Чикаго трибюн» Джиму Галлахеру. — Поэтому я просто вновь и вновь повторял «Back in the USSR».

На остальных трех концертах в Ленинграде было больше молодежи, но Элтон и Рей не могли «завести» публику даже при помощи «Bennie». Элтон включил в песню некоторые русские мелодии, которые безупречно вплелись в синкопированный ритм «Bennie». Рей бил в тамбурин, притопывал, жестикулировал и кричал «Come on! Come on!», пытаясь расшевелить зрителей. Публика выглядела довольной, но оставалась абсолютно неподвижна. Потом артисты узнали, что любая попытка встать пресекалась охраной. Излишняя осторожность, проявленная советскими властями, возможно, была вызвана практически неуправляемой реакцией публики на первом концерте, а также проблемами с толпами, которые собирались на улице после концерта.

Каждый вечер после концерта сотни молодых людей бежали из концертного зала под окно гримерки Элтона, пытаясь еще раз

увидеть западную суперзвезду. Они скандировали: «Эл-тон! Эл-тон! Эл-тон!» Он бросал им цветы, которые преподносили ему во время концерта.

В России Элтон вел явно нездоровый образ жизни, хотя и отличавшийся от того, к которому он привык дома. Он просыпался очень рано, пил, слушал записи «Sex Pistols» и не вылезал из постели до полудня. Соблюдая приличия, он никогда не позволял этой привычке негативно сказываться на личных или дипломатических отношениях и развлекал случайных соседей по гостинице импровизированным концертом панк-группы. Провалявшись до полудня, Элтон отправлялся осматривать достопримечательности, сопровождаемый режиссером и продюсером Йеном Лафреном, а также съемочной группой.

24 мая состоялся последний концерт в Ленинграде. Затем было путешествие на поезде в Москву и четыре концерта в рассчитанном на три тысячи зрителей концертном зале «Россия», состоявшихся с 27 по 31 мая. Концерт 28 мая транслировался в прямом эфире радиостанцией BBC. Эта первая в истории прямая трансляция из России в Англию была детищем продюсера Джеффа Гриффина. Осуществлению идеи мешали некоторые технические проблемы. BBC установила новое, не прошедшее испытание оборудование, чтобы транслировать сигнал на Украину, откуда он посредством спутниковой антенны направлялся на спутник, который передавал его в Лондон.

Элтон, который потом называл эту передачу «кусочком истории», должен был провести на сцене не более двух с половиной часов — столько времени было выделено на радиопрограмму. Гриффин сказал, что никто, кроме Элтона, который был «отличным профессионалом», не смог бы уложиться в это ограничение. «Элтон пообещал мне, что если я буду все время подавать ему сигналы, и особенно последние полчаса, то он закончит вовремя, — вспоминал Гриффин. — Во время последнего номера, исполнявшегося на бис, мы были очень ограничены во времени. Поэтому я не дал Элтону стоять несколько минут, как это обычно делают артисты, пока аплодисменты не смолкнут, а вынужден был передать Элтону через звукорежиссера, чтобы тот немедленно начинал играть. За пять секунд Элтон покинул сцену, обежал ее за кулисами и появился с другой стороны. Публика только начала аплодировать, а музыкант уже вернулся и стал исполнять последнюю песню. У него осталось достаточно времени, чтобы в заключение отблагодарить публику».

От этих гастролей у Элтона остались неоднозначные

воспоминания. Куда бы он ни пошел в Ленинграде и Москве, везде его преследовали поклонники, которые просили автограф, — иногда они так чего-то боялись, что выхватывали листок бумаги прежде, чем он успевал расписаться, — и тем не менее его везде осыпали цветами, конфетами и плюшевыми игрушками. Вернувшись в Лондон, он с воодушевлением рассказывал о своих впечатлениях и выражал надежду на расширение культурных связей между Западом и Востоком. После его возвращения домой между антрепренером Харви Голдсмитом и Госконцертом начались переговоры о возможности приезда в Советский Союз других западных звезд. К сожалению, вторжение советских войск в Афганистан, которое произошло несколько месяцев спустя, сделало дальнейшие переговоры невозможными.

Тем временем власти в Советском Союзе остались довольны этим культурным обменом. Государственная студия звукозаписи «Мелодия» выпустила альбом «A Single Man» под другим названием «Поэт: Элтон Джон». Единственным минусом стало то, что в нем были пропущены две песни: «Part-Time Love» с ее предостережениями против моногамии и пикантная «Big Dipper». В сентябрьском номере почти единственного развлекательного журнала «Кругозор» был помещен синий «гибкий диск» с записью «Shooting Star» и «Madness», а также маленькая статья, превозносившая недавний визит Элтона.

«DADDY DON'T NEED YOU»

Пока Элтон Джон совершал свое гастрольное турне, устанавливая новые границы для сплава джаза, рока и ритм-энд-блюза на акустическом и электрическом пианино и исследуя необыкновенную гибкость своего голоса, на радиостанциях и в музыкальных магазинах появились некоторые старые песни в его исполнении. 30 апреля 1979 года в Великобритании вышла долгоиграющая пластинка с названием «Thom Bell Sessions ’77», содержавшая три песни из той студийной работы в Сиэтле в октябре 1977 года: «Are You Ready for Love», «Three Way Love Affair» и «Mama Can’t Buy You Love». Элтон и Фрэнкс заново смонтировали их в январе 1979 года, чтобы убрать излишнюю слащавость, и практически изъяли группу «Spinners» из первого британского сингла в этой серии, «Are You Ready for Love».

«Are You Ready for Love» оказалась неудачным последователем возвышенно-грустной «Song for Guy». Песня не привлекла британских любителей музыки в такой же степени, как ода, впервые после «Daniel» приблизившая Элтона к тому, чтобы стать солистом номер один. Новый сингл вошел в чарт 12 мая 1979 года и не поднялся выше 42-го места, став самым неудачным из всех британских синглов музыканта.

Сам диск не появился ни в одном британском чарте. Ошибка с выпуском «Are You Ready for Love» стала еще более очевидной после успеха в Соединенных Штатах наиболее привлекательной из всех трех песен и самой подходящей для трансляции по радио «Mama Can't Buy You Love».

Долгоиграющая пластинка была выпущена в Соединенных Штатах в июне 1979 года, и ее 51-е место в чарте журнала «Billboard» может не показаться поводом для радости, однако следует принимать во внимание успех сингла. «Маша Can't Buy You Love» стал первым синглом Элтона, вошедшим в лучшую американскую десятку после «Sorry Seems to Be the Hardest Word» 1976 года. Новому синглу понадобилось целое лето, чтобы занять место в первой десятке, и это еще одно свидетельство тому, что любой сингл Элтона Джона уже автоматически становился обитателем чарта. 25 августа он поднялся на 9-е место и получил золотой сертификат. Это по-прежнему означало, что было продано более миллиона копий. Кроме того, этот сингл, подобно «Bennie», стал хитом соул и принес Элтону двенадцатую номинацию на премию «Грэмми» — на этот раз как лучшему исполнителю — мужчине в стиле ритм-энд-блюз. Несмотря на то что Элтон привезет домой «Грэмми» только через пять лет, сама номинация явилась большим достижением, поскольку эта категория традиционно оставалась за афроамериканцами.

Лето 1979 года стало перерывом между двумя гастрольными турами и временем для новых записей. Сеансы звукозаписи в августе 1979 года привели к выпуску еще трех студийных альбомов, первый из которых лучше бы остался лежать на полке — причем навсегда. Будем снисходительны — альбом «Victim of Love» можно считать одним из последних проектов, в которых Элтон мечтал вернуться к тем временам, когда он выпускал по два альбома в год и у него не оставалось времени на эксперименты. Теперь у него был шанс. Он оставался поклонником диско. Точно так же, как его глубоко волновала возможность сыграть с Джоном Ленноном, участвовать в возрождении карьеры Нейла Седаки или записываться с Томом Беллом, он страстно желал попробовать записать собственный альбом в стиле диско.

Продюсер Питер Белотте взялся за эту задачу. Элтон познакомился с Белотте в Гамбурге в ночном клубе «Top Ten Club», где музыкант выступал с группой «Bluesology», а Белотте с другой группой. Они потеряли друг друга из виду, пока Элтон не заметил имя Белотте на диске Донны Саммер. Белотте присутствовал на одном из лондонских концертов Элтона в

апреле 1979 года и выдвинул идею сделать альбом музыки диско. Элтон согласился, но попросил продюсера полностью взять на себя ответственность за проект — точно так же, как он предоставил свободу действий Тому Беллу во время студийных записей в Сиэтле. В августе, пока Элтон сочинял и записывал песни для двух будущих альбомов, он сделал перерыв на один день для записи альбома диско, прилетев на восемь часов в Мюнхен и записав партии вокала для семи песен в студии «Musicland». Шесть из семи песен были написаны в соавторстве с Белотте и несколькими немецкими композиторами-песенниками, а седьмой была известная мелодия Чака Берри «Johnny B. Goode».

Тот, кто в конце концов купил альбом «Victim of Love», возможно, обнаружил, что проигрывать его опасно. Нужно было быть готовым к тому, чтобы танцевать без перерыва, поскольку одна песня переходила в другую. Эту его особенность, а также первый трек «Johnny B. Goode» можно отнести к единственным достоинствам диска. Несмотря на то что Чак Берри никогда не славился энергичными пассажами или бодрыми мелодиями, его хит 1958 года выглядит настоящим бриллиантом по сравнению со следующими песнями. Кроме того, диск подкупает самым лучшим вокалом Элтона во всем альбоме — более зрелым и мужественным, чем когда-либо раньше. Однако остальные песни не идут ни в какое сравнение с популярными мелодиями диско, наводнившими эфир в конце 70-х годов. «I Love the Nightlife (Disco 'Round)» Алисии Бриджес, «Shame» Эвелин Кинг и «Boogie Oogie Oogie» группы «Taste of Honey» источали страстную чувственность, отличавшую лучшие песни диско 70-х годов с их искусной аранжировкой и эффектными мелодиями. Остальные песни «Victim of Love» лишь в незначительной степени обладают этим качеством благодаря наиболее распространенному элементу диско — зажигательному ритму, — тогда как их мелодии в лучшем случае заурядны.

Трудно представить, что Белотте предложил бы эти песни Донне Саммер. И пока не вышел этот альбом, мысль о том, что Элтон Джон может записать подобные композиции, тоже казалась невероятной. Через некоторое время, в начале 80-х годов, Элтон утверждал, что публика ждет от артиста хотя бы одного такого альбома, где он идет на поводу у своих желаний, однако было бы приятнее, если бы его желания развивались в сторону другого музыкального направления. У критиков появилась редкая возможность дать разгромные рецензии на его работу. Лестер Бэнгс из «The Village Voice» в замешательстве писал: «Вне всякого сомнения, у Элтона возникли проблемы». Боб Клейпул из «Houston Post» с радостью нанес несколько уколов: «Рок-н-ролл

никогда не заслуживал пустого бренчания Элтона, и то же самое относится к диско... Возможно, старый Элтон просто должен замолчать и тихо исчезнуть...»

Выпущенный в октябре, «Victim of Love» не имел успеха, и во всем мире была продана всего 381 000 копий. В Британии эта музыка диско продержалась в чарте лишь три недели, не поднявшись выше 41-го места — самый плохой результат после альбома «Madman». В Соединенных Штатах судьба альбома сложилась не намного удачнее — он поднялся до 35-го места и находился в «Top LP» журнала «Billboard» в течение 10 недель. В отличие от всех остальных альбомов Элтона (за исключением неудачного «11-17-71») «Victim of Love» не стал золотым.

Элтон умудрился протиснуться в американский чарт «Top 40» с ведущим синглом альбома «Victim of Love». Сингл дебютировал в «Hot 100» под номером 76 в конце сентября 1979 года, меньше чем через две недели после начала американского турне Элтона вместе с Реем Купером. «Bennie» понадобилось шесть недель, чтобы войти в лучшую десятку, но «Victim of Love» лишь через шесть недель попал в «Top 40». В середине ноября он застыл на 31-й строчке чарта, умудрившись превзойти результат более приличного «Ego» весной 1978 года. Ко Дню благодарения «Victim of Love» скатился до 64-го места.

После этой дани фантазиям диско любители музыки с подозрением отнеслись к новой работе Элтона Джона. Несмотря на то что после пресловутого «признания» Клиффу Джайру все, что делал Элтон, подвергалось критике его нетерпимыми бывшими поклонниками в Америке, теперь в разочаровании тех, кто оставался верен ему во время полосы неудач, он мог винить только себя. К сожалению, слишком мало людей могли видеть Элтона во время этого гастрольного турне по небольшим залам, чтобы публика поняла — несмотря на ошибку, Элтон оставался все тем же.

В Британии сингл «Mama Can't Buy You Love» был уже готов к выпуску в августе на волне его летнего успеха в Соединенных Штатах, но затем неблагоразумно отложен в пользу «Victim of Love», который вышел 14 сентября. Сингл «Victim of Love» вообще не попал в чарты.

«BACK IN THE USSA»

Многие критики предполагали, что Элтон включит одну или две композиции в стиле диско в программу своего совместного с Реем осеннего тура по США — разве ему не нужно продвигать свой новый альбом? — и были удивлены, что он этого не сделал. Но они не понимали, в чем дело. Элтон выпустил альбом «Victim of Love» потому, что ему этого хотелось, и по этой же причине

предпринял мировое турне вместе с Реем Купером. Между этими двумя предприятиями не следовало искать никакой связи. Его осенние гастроли по Соединенным Штатам не были туром альбома «Victim of Love», а проходили под девизом «Back in the USSA» — перефраз в честь его недавней поездки в СССР. Это название также указывало на его возвращение на американскую сцену — со времени его гастролей на Восточном побережье прошло три года, а на Западном четыре.

Турне под названием «Back in the USSA» продолжалось почти два месяца, начавшись 19 сентября в городе Темпе, штат Аризона, и завершившись 11 ноября в техасском Хьюстоне. За это время Элтон посетил пятнадцать городов, сделав длительные остановки в Лос-Анджелесе и Нью-Йорке.

Во время этих гастролей костюмы Элтона были самыми простыми. Он надевал мятый костюм: красный, золотистый, розовый или желтый, — простую рубашку и узкий галстук.

Он по-прежнему носил контактные линзы, но отказался от шляп. Теперь он использовал трансплантаты волос, а его натуральные волосы были подстрижены короче, чем на протяжении всего этого года. Никогда еще он не выглядел так консервативно.

Однако публика приходила посмотреть не на внешность Элтона. Он больше не был популярен, и за исключением летнего хита, записанного совместно с Томом Беллом, его песни уже не звучали в эфире. Люди приходили на концерты потому, что знали — они услышат лучшую музыку последнего десятилетия.

Элтон и Рей исполняли в основном те же песни, что и во время турне по Европе. В программу была включена «Mama Can't Buy You Love», которая на удивление хорошо звучала без духовых инструментов MFSB и других украшений Тома Белла. Звучание духовых и бэк-вокала можно было услышать и в игре Элтона. Он еще раз доказал, что на фортепьяно может имитировать любые инструменты и голоса.

Еще одной песней, добавленной в программу гастролей, была «Elton's Song», сочиненная и записанная этим летом в соавторстве с Томом Робинсоном, английским поэтом-песенником, который со своей группой с 1977 года три раза попадал в число 40 лучших британских хитов. Одна из песен Робинсона, не имевших большого успеха, «Glad to Be Gay», была написана в форме гимна. Несмотря на то что прошло несколько лет, прежде чем стало ясно, что в «Elton's Song» тоже присутствует тема геев, Элтон не стеснялся напомнить своим слушателям, что он не был гетеросексуалом. На первом концерте в Лос-Анджелесе он

объявил: «Со времени нашей последней встречи [1975] меня это больше не волнует».

Однако он заботился о том, чтобы извлечь как можно больше огня, юмора и дерзости из своего инструмента, и публика вознаграждала его бурными овациями. На концерте 13 октября в Вест-Лафайете, штат Индиана, тринадцатиминутная версия «Grapevine» пронесла Элтона и слушателей, которые все время выражали свой восторг, через бесконечное разнообразие музыкальных стилей. На многих концертах песня «Bennie» приобретала черты, которые станут заметными в последующие успешные годы, превращаясь в остроумную смесь рэгтайма и быстрых классических пассажей с вкраплениями буги-вуги. Юмор Элтона не ограничивался фортепьянными импровизациями. В то время как невесомая мелодия возносилась в небеса, он на некоторых концертах выкрикивал тонким голосом, как бы прошедшим через безвоздушное пространство: «I'm just a fuckin' rocket man!»

Для тех, кто, подобно принцессе Александре в 1977 году, удивлялся, как Элтону удается поддерживать такой уровень энергии в течение всех трех часов, он полушутя заявил на одном из концертов в Лос-Анджелесе: «На сегодняшний вечер мне нужно всего лишь пятнадцать граммов кокаина. Вот вам и признание!»

«МУЖЕСТВЕННЫЙ ГЕНИЙ»

В конце ноября Элтон прилетел в Сидней. Эти третьи австралийские гастроли в карьере Элтона должны были начаться в Сиднее 25 ноября и на первой неделе декабря продолжиться в Перте. Многие были разочарованы географической ограниченностью турне. Элтон обошел вниманием Южную Австралию и Квинсленд (а также Новую Зеландию) из-за организационных проблем, включая отсутствие подходящих закрытых залов.

Элтон прибыл на устроенный в его честь прием в Сиднее в инвалидной коляске, которую вез Джон Рейд. Не вставая с коляски, пианист объяснил, что во время отдыха на Гавайях он поглотил несметное количество коктейлей, что привело к излишнему увлечению арм-рестлингом и ущемлению нервных окончаний позвоночника. Но он уверен, что будет в состоянии выступать. До первого концерта оставалось несколько дней, но он как-то ухитрился поправиться. «Мужественный гений» — гласили заголовки газет после его первого выступления в Мельбурне, где он играл в условиях необычной влажности, так что после каждой песни ему приходилось вытирать лицо и голову полотенцем.

Через два дня в записи было показано выступление Элтона на

телевизионном шоу Молли Мелдрама «Countdown». Пленка подверглась определенной цензуре, поскольку шутки музыканта зачастую были слишком рискованными, и иногда можно было видеть, как Мелдрам вскидывает руки, делая знак остановить запись. «Повтори, пожалуйста, еще раз, только нормально», — не раз просил Мелдрам Элтона. Мелдрам был геем, но сексуальная ориентация его самого и его гостей не подлежала обсуждению по национальному телевидению. Элтон отказывался быть сдержанным. Когда Мелдрам подарил ему желтый букет, увенчанный двумя канарейками, Элтон улыбнулся прямо в камеру, погладил клюв одной из канареек и сказал: «Это первая моя птичка за много лет».

На этом телевизионном шоу Элтон напился, поглотив больше половины бутылки виски. К моменту начала концерта, состоявшегося в тот же вечер, он уже ничего не соображал и исполнил двадцатиминутную версию «Rocket Man», в которую были включены нелестные замечания в адрес аятоллы Хомейни. Восемнадцать лет спустя Элтон говорил, что больше всего стыдится именно этого своего выступления.

За исключением этого концерта, австралийское турне стало удачным завершением 1979 года и всего прошедшего десятилетия. Однако нужно было попытаться продлить жизнь находящегося на последнем издыхании альбома «Victim of Love». Был выпущен еще один сингл «Johnny B. Goode», который должен был предшествовать «Victim of Love». Однако пресытившаяся публика не проявила интереса к этому продолжению, и песня не имела успеха ни в Британии, ни в Соединенных Штатах.

Неудача способствовала тому, что Элтон продолжал пить. В «день подарков» (26 декабря 1979 года), пропьянствовав всю ночь, весьма потрепанный Элтон пришел на матч «Уотфорда» против «Льютона». Менеджер «Уотфорда» Грэм Тейт-лор заметил необычно помятый вид пианиста и позвал его к себе в кабинет. «Я вошел, — впоследствии вспоминал Элтон, — а он схватил бутылку бренди и набросился на меня: «Ты пил эту дрянь, черт побери. Тебе это нужно? Что, черт возьми, с тобой происходит? Перестань убивать себя!» Он до смерти меня напугал». Через некоторое время после этого случая Элтон бросил пить.

«TOGETHER THE TWO OF THEM WERE MINING GOLD»

В январе 1980 года, в десятую годовщину записи альбома «Elton John», положившего начало успеху музыканта, Элтон находился в Лос-Анджелесе в звукозаписывающей студии «Sunset Sound Studious», завершая работу над первым после «A Single Man» альбомом, состоящим из нового материала. Пианист прошел огромный путь после того

отчаянного броска в январе 1970 года. Записывая на пленку «Your Song» или «Take Me to the Pilot», он мог только мечтать о преданных поклонниках во всем мире. Через десять лет он был признанной звездой — даже несмотря на то что ряды его поклонников существенно поредели после откровений относительно сексуальной ориентации и после того, как он сам себе навредил выпуском альбома «Victim of Love». Завершение записи очередного альбома не было для него выдающимся событием; артист в его положении должен был и хотел делать именно это.

Однако Элтона больше заинтересовало другое важное событие. Незадолго до выхода в свет нового альбома и вскоре после его тридцать третьего дня рождения (15 марта 1980 года) он понял, что новый диск станет двадцать первым по счету. (На самом деле он был двадцатым, но «Empty Sky» издавался два раза — в 1969 году в Великобритании и в 1975 году в Соединенных Штатах, — что давало основание считать новый альбом двадцать первым.) На Элтона собственное достижение явно произвело впечатление, и он назвал свой новый альбом в его честь. Таким образом, его двадцать первый альбом, сопродюсером которого выступал Клайв Фрэнкс, получил название «21 at 33».

На самом деле основную работу над альбомом Элтон проделал в то время, когда ему еще не исполнилось тридцати трех лет, в августе 1979 года между двумя гастрольными турами. Фактически все песни были сочинены им в городе Грассе на Ривьере. Большая часть их была записана в том же месяце в звукозаписывающей студии «Superbear Studious» в Ницце, а наложение записей сделано в начале 1980 года в Лос-Анджелесе.

В альбоме появляются такие новые имена, как Элвин Тейлор (бас-гитара) и Реджи Макбрайд (ударные). Оба музыканта раньше играли в группе Лео Сейера. Партию соло-гитары исполняли Ричи Зито и Стив Люкатер, принимавший участие в записи неудачного «Victim of Love». Однако в записи альбома «21 at 33» участвовали и старые знакомые. Элтон предоставил Джеймсу Ньютону Говарду полную свободу с его электронными клавишными. Через пять лет после последнего участия в альбоме Элтона на запись нескольких треков вернулись Найджел и Ди. В одной из песен Ди даже исполнял партию бэк-вокала. Однако подозрение вызывало отсутствие Рея Купера. «Люди смотрят на меня всего лишь как на ударника Элтона Джона, — говорил Рей во время австралийских гастролей 1979 года. Он осознавал, насколько сильно слава Элтона заслоняет аккомпанирующих ему музыкантов. — Они не понимают, что это турне относится к

таким проектам, которые мы делаем вместе, а потом каждый идет своим путем».

Элтон расширил свое сотрудничество с поэтами-песенниками, пригласив для работы четырех авторов. Двое из них никогда не работали с ним раньше — его приятель и борец за права геев Том Робинсон и работавшая с «Rocket Records» Джуди Тцуке. Остальные двое — это Гари Осборн и «ковбой» Берни Топин собственной персоной.

Возрождение старой дружбы начиналось постепенно. Элтон пригласил Берни и новую жену поэта Тони Руссо в Грасс, где поэт и композитор сочинили около десяти новых песен. Согласившись на этот «рабочий» отпуск, Берни прервал работу над стихами к своему второму альбому (первый был выпущен в 1971 году и представлял собой сборник стихов), запись которого была назначена на октябрь. Несмотря на то что в альбом «21 at 33» вошли только три песни, написанные Элтоном и Берни в Грассе, эта встреча, вероятно, способствовала возрождению их личных и профессиональных отношений.

Когда Элтон отказался использовать стихи Берни в своем альбоме «A Single Man», а Берни остался в Соединенных Штатах, чтобы продолжить работу с Элисом Купером, казалось, что поэт и композитор посылают друг другу сигналы о том, что они устали друг от друга, хотя вслух это никогда не произносилось. Теперь каждый из них в своих заявлениях для прессы воздавал должное их запоздалому воссоединению. «Я понял, что я действительно получал удовольствие от работы с ним», — так отзывался Берни о времени, проведенном в Грассе. Элтон решительно отметал любые намеки на ссоры между ними. «Между нами не было никакой вражды, — настаивал он. — Это обычное для газет дело. Он жил в Америке, мы по отдельности сделали альбомы с разными людьми — и этого оказалось достаточным для того, чтобы распространились подобные слухи».

Воссоединение Элтона и Берни было отпраздновано в одной из песен альбома «21 at 33». «Two Rooms at the End of the World» воспевает особенности, которые толкнули Элтона и Берни друг к другу, воздвигли между ними барьер, а затем вновь соединили их. Берни как-то объяснял, что различия в их образе жизни простираются гораздо дальше сексуальной ориентации. «Мои друзья — это всякие отбросы; друзья Элтона гораздо шикарнее, — говорил он в 1976 году. — Вы можете сразу же почувствовать разницу между вечеринкой Элтона и той, которую устраиваю я. Приемы Элтона очень элегантны и выдержаны в голливудском стиле. А мои гости могут приехать верхом и быть одетыми в ковбойский костюм. У меня подают пиво, а у Элтона

шампанское».

В «Two Rooms» Элтон поет о совместных неудачах и триумфах, о неизбежном расставании и воссоединении. Название песни говорит о том, что в действительности они не разлучались, а также упоминает метод сочинения песен, который они с успехом использовали, — писали каждый в своей комнате, что редко встречается в популярной музыке.

Праздничная музыка «Two Rooms» сочетает в себе наивный, солнечный оптимизм «Honky Cat» с выразительностью большого джазового ансамбля. Несмотря на то что не очень быстрая мелодия Элтона одинакова и в куплете, и в рефрене, она не надоедает слушателю. Остальные инструменты вступают постепенно. В третьем куплете слышны духовые — благодаря аранжировке Джима Хорна, гармонирующей с энергичными аккордами электрогитары Стива Люкатера. В середине куплета появляется электрическое пианино Элтона, вступая в забавный диалог с духовыми инструментами. Вскоре клавишные одерживают победу, обрушивая на слушателя водопад звуков, который переходит в яркий фонтан красочных аккордов, — то, что Элтон демонстрировал при концертном исполнении «Bennie» в 1979 году. Бэк-вокал в его исполнении производит даже большее впечатление, чем дерзкое соло, насыщенное вибрато. Бэк-вокал, бесчисленное количество наложений которого создает эффект комнаты (или двух комнат), наполненной мужскими и женскими голосами разного тембра, усложняет звучание песни, придавая ей оттенок музыки биг-бэнда.

Другой композицией Джона и Топина, отобранной для «21 at 33», была «Chasing the Crown», которую с точки зрения текста можно считать близкой родственницей «Sympathy for the Devil» группы «Rolling Stones». (В обеих содержатся загадки, предлагающие слушателю определить преступника, виновного в возникновении конфликта и несчастий.) Фраза «в погоне за короной» указывает на высшую цель злодея — разрушить мир, посеять всюду разорение и несчастье.

Элтон взял стихи, эту литанию зла, и сделал с ними то, что многократно делал раньше: преобразовал их, чтобы придать новый смысл. Здесь он облек их в одежды молитвенного пыла госпел и раскрасил громкими агрессивными красками рока. Его фортепьяно — смягченный вариант некоторых темпераментных пассажей, которые он вставлял в композицию «Grapevine» во время мирового турне 1979 года, — задает энергичный темп, сквозь который проступают мелодичные и протяжные аккорды гитары Стива Люкатера. Однако оттенок госпел придает «Chasing the Crown» именно мелодия Элтона, представляющая собой

обдуманный набор музыкальных фраз, каждая из которых преподносится с акцентом, как часть проповеди, сочиненной для того, чтобы тронуть сердца неверующих.

Третья написанная совместно с Берни песня — это «White Lady White Powder», в которой мы вновь слышим ритм-секцию Элтона Джона в составе Найджела и Ди. Примечателен также и бэк-вокал песни в исполнении музыкантов группы «Eagles» Дона Хенли, Гленна Фрея и Тимоти Б. Шмита. Когда в августе 1979 года в Грассе Элтон писал музыку для этой песни, он интуитивно почувствовал, что в ней прекрасно звучали бы голоса «Eagles», и подождал с записью до начала следующего года, когда группа давала концерты в Лос-Анджелесе.

«White Lady White Powder» — это еще одна история о запретном. Как нетрудно догадаться по названию, это песня о наркотиках, хорошо известных как поэту, так и композитору. Берни упоминает причины, по которым Элтон постепенно привык к наркотикам: «Приступы паники в усталом мозгу / опять приводят эту даму ко мне на порог. / Она мой щит против бури, которую я предчувствую. / Это веселящий белый порошок». Элтон сделал «White Lady White Powder» еще одним упражнением в иронии, превратив ее в живую детскую песенку, — он дополнил стихи веселыми фортепьянными аккордами, изображающими весело играющих детей. Партию бэк-вокала в этой песне исполняют Хенли, Фрей и Шмит.

Затем от насмешливой «White Lady White Powder» альбом переходит к разочаровывающей банальности «Dear God», одной из трех песен, сочиненных Элтоном в соавторстве с Гари Осборном. Поскольку Элтон по-прежнему работал с Осборном привычным образом, когда сначала сочинялась музыка, а затем музыкант предлагал поэту одну или две строчки, а иногда и название песни, то Элтон отвечает за бесцветное многословие «Dear God» не меньше, чем Осборн. Стихи представляют собой набор банальных клише («Боже милосердный, я молюсь и надеюсь, / что ты приведешь нас к светлому дню… Главное — это любовь. / Боже, освети наш путь»). Зная о скептицизме Элтона по отношению к религии, трудно не поморщиться, слушая, как он поет этот текст. «Dear God» не только звучит как духовная песнь, но и создается впечатление, что ее уже много лет исполняют и она всем наскучила.

Удачнее получилась другая песня Джона и Осборна — «Take Me Back». Эта приятная смесь в стиле кантри с естественной и одновременно разнообразной мелодией могла быть навеяна композицией «He'll Have to Go» Джима Ривса, которую Элтон исполнял во время концертов в 1979 году. Элтон поет своим

«ковбойским» голосом, используя лаконичные вокальные украшения и такие оттенки кантри, которые вряд ли когда-либо звучали в Ницце. Он превращает мягкое звучание электрического фортепьяно в последовательность уместных для салуна нот. Скрипка приглашенного музыканта Байрона Берлина довершает деревенский колорит песни.

Третья написанная в соавторстве с Осборном песня, «Little Jeannie», стала единственным хитом альбома. Она появилась на свет обычным для песен Джона и Осборна образом, когда Элтон написал мелодию, предложил название и несколько строк, с которыми мог бы работать Осборн. Одна из них звучала так: «Я хочу, чтобы ты был моим акробатом», что могло восприниматься как вдохновенное выражение любви или сексуальный намек. Однако «Little Jeannie» повествует о высокой любви человека без особых духовных ценностей, жизнь которого изменилась благодаря чувству чистой и романтичной юной Дженни.

Грустная мелодическая основа «Little Jeannie» не согласуется с уверенными строчками Гари Осборна, однако напряженность между двумя этими элементами песни только добавляет ей загадочности. Элтон поет так, будто это песня о трагической любви и главный герой обидел Дженни, а не позвал ее в свою жизнь. Единственный недостаток «Little Jeannie» — это одна из мелодий, которая не совсем гладко вплетается в общую ткань песни. В записи Джеймс исполняет ее в качестве вступления. Кроме того, она служит и эпилогом — ее поют Ди вместе с остальными («Ты вошла в мой мир из кошмарного сна, / сделав мою жизнь / неожиданно яркой и новой»). После того как песня стала хитом, Элтон понял, что интонации этой музыкальной темы сходны с мелодией лучшей песни 1977 года «When I Need You» Лео Сейера. Он даже беспокоился, что его обвинят в плагиате, но все обошлось.

Таким же претенциозным, как и основная мелодическая идея «Little Jeannie», можно считать тот факт, что сам Элтон не играет на инструменте. Он заставил Джеймса сесть за клавиши электрического пианино «Fender Rhodes», потому что считал, что тот лучше владеет этим инструментом. Игра Джеймса на нем, а также на синтезаторе «Yamaha CS80» напоминает о предшественнице этой песни, «Daniel». Аналогичного эффекта достигает и ритмическая секция «Rhythm Ace», имитирующая гремящие звуки, которые Найджел создавал в «Daniel» при помощи маракаса. Похож на «Daniel» и перебор струн акустической гитары. В отсутствие Дэви Джонстона его место занял Ричи Зито.

Песня, которая станет вторым синглом из альбома «21 at 33»,

называется «Sartorial Eloquence» и написана на стихи Тома Робинсона. Здесь гетеросексуальные образы таких написанных в соавторстве с Осборном песен, как «Little Jennie» и «Take Me Back», уступают место гомосексуальному влечению, объектом которого служит холеный и непроницаемый человек, который предпочитает уйти в самый разгар наслаждения ради других удовольствий, ждущих его впереди.

Начинается песня просто — только печальным голосом Элтона и грустными звуками фортепьяно, передающими разочарование брошенного человека. Громкость и мрачность песни усиливаются после того, как вступают другие инструменты, а бэк-вокалисты добираются до рефрена: «Разве ты больше не хочешь играть в эту игру?» Затем музыка внезапно смолкает — как уход пресыщенного роскошью мужчины в поисках еще неоткрытых источников удовольствия.

Вторая песня Робинсона, «Never Gonna Fall in Love Again», поначалу кажется полушутливыми стенаниями на слишком большое количество легкомысленных связей с лицами противоположного пола. В песне превалируют местоимения женского рода, и сладострастный главный герой извиняется за то, что пренебрежительно относится к женщинам. Однако решающим оказывается остроумный поворот во втором куплете, когда стихи раскрывают, на кого именно направлена страсть главного героя. Элтон произносит эту и все остальные строки так, как будто поет нежную любовную балладу, несмотря на исключительное распутство главного героя. Задушевная неустойчивая мелодия тем не менее испытывает влияние композиции «Little Jeannie», а также слишком сильно опирается на электронные клавишные инструменты Джеймса.

«Give Me the Love», написанная в соавторстве с Джуди Тцуке, завершает альбом «21 at 33» и дает более широкую интерпретацию. Стихи Тцуке нельзя назвать оригинальными, но они представляют собой мини-поэму в музыкальной форме («Я орел со связанными крыльями, / и ты можешь вернуть мне способность летать… / Дай мне свою любовь, малыш, / дай мне ключ от твоего сердца»). Такого рода песни Элтон сочинял для своего альбома диско. Подобно «Philadelphia Freedom», «Give Me the Love» соединяет мелодию соул с заразительным ритмом диско и непосредственностью рока. В отсутствие Джина Пейджа и MFSB аккомпанирующие музыканты (включая Стива Люкатера) и аранжировка (Дэвид Фостер на струнных и Джерри Хей на духовых инструментах) мастерски воспроизводят звуки «Филадельфии» на фоне уверенной мелодии пианиста. Дополнительное достоинство — это эхо наложенных друг на

друга записей фортепьянных пассажей Элтона, которые от легкомысленности джаза приходят к драматизму диско, придавая всей записи особое очарование.

В 1984 году Элтон говорил об альбоме «21 at 33» следующее: «Думаю, это один из моих лучших альбомов. Там много действительно хороших песен». Кроме того, это один из самых недооцененных альбомов музыканта. Как и в случае с «A Single Man», Элтон не открыл здесь ничего нового, однако многие песни попадают в русло замечательных традиций некоторых из его более ранних знаковых песен — «Daniel», «Honky Cat» и «Philadelphia Freedom». Он продолжал сочинять живые и неотразимые мелодии, а отдельные композиции, подобно «White Lady White Power», несут в себе заряд иронии, характерной для его лучших работ. Примечательным в этот период также можно считать восстановленное творческое партнерство Элтона и Берни.

Апрель 1980 года ознаменовался дружеским проектом с популярной французской певицей Франс Галль, ее мужем Мишелем Берже и Топином. В этом году Франс Галль выпустила альбом «Paris, France», куда вошла написанная Берже песня «II Jouait du Piano Debout», название которой можно перевести как «Он играет на пианино стоя». Песня была посвящена Элтону — его индивидуальности, его беззаветной преданности музыке, передающей правду жизни, его жизнеутверждающему стилю выступлений, свободе, с которой он обращался с фортепьяно.

«II Jouait» была не первой французской песней, посвященной пианисту. В 1972 году певица из Квебека Диана Дюф-рес записала композицию «Еп Ecoutant Elton John», то есть «Слушая Элтона Джона» (стихи Люка Пламондона, музыка Франсуа Казино), для своего альбома «Tiens-Toe Ben J'Ar-rive!» Дюфрес пела: «Не говори о любви, / а просто люби меня / под песню Элтона Джона, / который поет о любви».

Идея записать дуэт Элтона и Франс Галль возникла год назад в Сен-Тропе, где Элтон впервые встретился с Галль и Берже. В апреле 1980 года в лос-анджелесской студии «Sunset Sound Studious» они записали «Les Aveux», написанную Элтоном и Берже, и также «Donner Pour Donner», авторами которой являлись Берни и Берже.

У «Les Aveux» была англоязычная предшественница, «Reach Out to Me», которую Элтон написал как выражение любовного томления в стиле кантри. Для дуэта Берже сочинил новые стихи. Как и предыдущий английский текст, это стихи о любви, но в контексте дуэта влюбленные говорят друг другу о том, какую силу даст им их союз. Бывшая «Reach Out to Me» с ее бурным

рефреном превратилась в чисто европейскую мелодию, которую могут петь школьники во французской деревушке. «Donner Pour Donner», содержащая вступительные строки Берни на английском языке, исполнена в народном стиле и содержит больше диалогов.

Несмотря на участие Галль и Берже, эти сеансы звукозаписи являли собой продолжение «21 at 33» — руководили процессом Элтон и Клайв Фрэнкс, Найджел и Ди играли на своих инструментах, Ричи Зито на гитаре, Джеймс на клавишных (фортепьяно Элтона слышно только в «Les Aveux»), а за аранжировку отвечал Марти Пейч. В то время Элтон и Галль еще не знали, что их дуэты *станут* самыми популярными хитами во Франции, когда в феврале 1981 года выйдет сингл и французские любители музыки приобретут более шестисот тысяч его экземпляров.

«YOU TAKE IT WHERE IT STRIKES AND GIVE IT TO THE LIKES OF ME»

Альбом «21 at 33» дебютировал в чарте «Top LP» журнала «Billboard» 31 мая 1989 года, поднялся до 13-го места, стал самым успешным альбомом Элтона после «Blue Moves» и его шестнадцатым золотым диском. (Первый рок-альбом Берни, «He Who Rides the Tiger», стоивший ему больших трудов и выпущенный в соавторстве с бывшим членом группы «Buckinghams» Деннисом Туфано, увидел свет примерно в то же время, что и «21 at 33», но не вошел в чарт.)

Несмотря на то что «21 at 33» не имел в Соединенных Штатах такого оглушительного успеха, как большинство альбомов Элтона 70-х годов, его популярность стала хорошим началом для 80-х. В Британии дела обстояли хуже — там альбом смог подняться только до 12-го места в чарте. В Британии только один студийный альбом после «Honky Chateau» не входил в десятку лучших — «Victim of Love». Как и во времена коммерческого успеха Элтона в середине 70-х годов, основные надежды вновь возлагались на Соединенные Штаты — и это несмотря на потерю многих поклонников после злополучного признания Элтона в «бисексуальности» в 1976 году.

Еще больше вдохновлял прием в Соединенных Штатах ведущего сингла альбома, «Little Jennie». Он дебютировал в «Hot 100» 3 мая 1980 года под номером 65 и через неделю уже вошел в «Top 40». 7 июня он уже был в лучшей десятке, где оставался на протяжении одиннадцати недель — дольше любого из предыдущих синглов Элтона. Всего сингл продержался в чарте более 21 недели, оказавшись вместе с «Philadelphia Freedom» наиболее успешным в этом смысле синглом за всю карьеру Элтона. Песня «Little Jennie» поднялась до третьего места, но не

смогла обогнать «It's Still Rock to Me» Билли Джоэла. Тем не менее сингл доминировал в эфире летом 1980 года и в августе стал золотым — как раз к началу очередных гастролей Элтона в США.

В Британии успех «Little Jennie» был гораздо скромнее. Попав в чарт 24 мая, сингл застыл на 33-м месте. У английских любителей музыки были другие «новые» записи Элтона Джона. «Я знаю, что меньше всего людям нужен сейчас новый альбом Элтона Джона, — говорил Берни в 1976 году об альбоме «Here and There». — Мы понимаем, что Дик Джеймс по-прежнему собирается выпускать собранные им треки вроде «Best of, Volume 300». Мы расстроены, потому что люди думают: «Черт, это опять не новый альбом Элтона Джона». Это беси г, потому что это не наша вина». Берни предвидел лавину записей Элтона Джона, выпущенных фирмой DJM в 1979 и 1980 годах.

Еще до выпуска в марте диска «Lady Samantha» (сборник) появились другие «новые» альбомы Элтона Джона. DJM соединила «11-17-70» (или «17-11-70», как его знали в Великобритании) с «Here and There», получив ужасающую комбинацию концертных записей, составившую двойной альбом «The Elton John Live Collection», выпущенный 5 февраля 1979 года. В августе этого же года вышел комплект из пяти дисков, включавших хиты и отдельные песни из различных альбомов. В октябре 1980 года, через шесть месяцев после выхода «Lady Samantha», появился еще один сборник — «The Very Best of Elton John». Все песни этого диска, за исключением двух, принадлежали к эре Дика Джеймса. Сборник имел гораздо больший успех, чем «Lady Samantha», и поднялся до 24-го места в чарте.

Справедливости ради следует отметить, что некоторые из этих альбомов продавались и в других странах, однако насыщение британского рынка старыми произведениями Элтона Джона хотя и принесло выгоду DJM и позволило коллекционерам пластинок приобрести разнообразные записи Элтона, но никак не способствовало успеху карьеры музыканта у себя на родине.

Второй сингл из альбома «21 at 33», «Sartorial Eloquence», вышел в августе 1980 года и в Соединенных Штатах был переименован MCA в «Don't Ya Wanna Play This Game No More» (название «Sartorial Eloquence» давалось в скобках) — в угоду якобы менее образованным американским любителям музыки.

Этому странно названному синглу было суждено остаться в тени необыкновенно популярной «Little Jennie». Он вошел в чарт 9 августа 1980 года под номером 82, когда «Little Jennie» после

четырех недель пребывания в чарте все еще оставалась на 3-м месте. Новому синглу потребовалось два месяца, чтобы пробиться в «Top 40». 27 сентября в самый разгар гастролей Элтона по Соединенным Штатам, сингл достиг максимума — 39-го места в чарте. (В Британии сингл добрался лишь до 44-го места.) К тому времени Элтон мог бы гордиться, что был автором одного из самых популярных американских хитов этого лета. С 1976 года он уже было начал привыкать к скромным местам, которые его песни занимали в американских чартах. Теперь он со своей новой группой вновь стал собирать толпы поклонников.

«YOU MIGHT SAY I'M A SCREAMER»

25 августа 1980 года Элтон и «MCA Records» отпраздновали десятилетие успеха музыканта в Соединенных Штатах — не в лос-анджелесском клубе Дуга Вестона «Трубадур», а в клубе Томми Томаса «Palomino» в Северном Голливуде, известном своими исполнителями музыки кантри. Впечатление, которое он произвел в тот вечер — как могло такое случиться? — не было таким ошеломляющим, как 25 августа 1970 года, или оглушительным, как 25 августа 1975 года, когда он впервые представил свою новую группу. На этот раз он вышел на сцену в сопровождении четырех членов своей новой группы, а также двух местных музыкантов, которые аккомпанировали при исполнении нескольких композиций, включая «He'll Have to Go» Джима Ривса. Элтону подарили памятный значок, на котором были перечислены двенадцать золотых синглов, набравшихся за десятилетие его звездной карьеры. «Для меня это имеет большее значение, чем празднование десятилетия концертов в «Трубадуре», — говорил Элтон об этом приеме. — Это, наверное, потому, что я всегда думал, что продержусь лет пять, хотя временами мечтал, чтобы это продлилось десять лет».

Элтон действительно продержался на гребне славы в течение десяти лет, и празднование этой годовщины выглядело еще более знаменательным из-за того, что в преддверии предстоящих гастролей он пригласил двух музыкантов из первого состава своей группы. Когда Найджел и Ди приехали к нему в январе для участия в записи альбома, он понял, что вновь хочет играть с ними. Всего за год до этого Найджел выражал надежду, что именно так и произойдет: «Мне бы хотелось — но я никому не говорил, за исключением Ди и Дэви, видя, что группа распадается еще до того, как мы сможем дать гастрольное турне «Captain Fantastic», — отправиться на гастроли с Элтоном, — рассказывал он. — Это было бы невероятно. Всего еще одни большие гастроли».

После расставания с Элтоном в 1975 году Ди работал с

разными артистами, в том числе с группой «Procol Harum», Элисом Купером и даже Кики Ди. Найджел, который в эти годы занимался собственной карьерой, выпустил свой четвертый сольный альбом «Changing Tides».

Бас-гитара и ударные Найджела и Ди влились в новую группу, в которой уже был Ньютон Говард со своим необычным набором клавишных и синтезаторов, а также участники двух последних студийных записей Элтона Джона — гитаристы Ричи Зито и Тим Ренвик. Открытием для Элтона стала работавшая с «Rocket Records» Джуди Тцуке и ее группа. Тцуке, которая добилась определенного успеха у себя дома, в Британии, впервые гастролировала в Соединенных Штатах.

Изматывающий тур длиной в два с половиной месяца начался 4 сентября в городе Мэдисон, штат Висконсин, и должен был пройти по всем Соединенным Штатам и закончиться в середине ноября в Гонолулу. Из маршрута почему-то были исключены привычные площадки Филадельфии, Бостона и Нью-Йорка.

Выступления, как правило, проходили на спортивных аренах и не пользовались бешеным успехом — холодный душ реальности, показавший, что на Элтоне все еще лежит печать изгоя, которой он был отмечен в 1976 году. Роберт Хилбурн отметил, что теперь радиостанции не лезли из кожи вон, чтобы дать в эфир интервью с Элтоном перед концертом или транслировать как можно больше его песен. В то время как концерты Брюса Спрингстина в Лос-Анджелесе получили широкое освещение в прессе, 1 ноября Хилбурн во время сорокапятиминутной поездки на концерт в Анахейме услышал по радио всего лишь одну песню Элтона Джона. Однако, приехав на концерт, журналист застал поклонников музыканта в радостном ожидании. Одна двадцатишестилетняя женщина сказала: «Я очень обрадовалась, когда «Little Jennie» Элтона стала хитом. Пусть он не думает, что люди забыли его. Мы по-прежнему его любим».

Элтон вознаградил своих все еще достаточно многочисленных поклонников самыми запоминающимися концертами за всю его карьеру. Он вновь обрел уверенность в себе и больше не старался угодить подросткам и любителям джаза. Его новый ансамбль музыкантов по численности не уступал группе 1976 года. Джеймс был всегда готов украсить музыку при помощи своих синтезаторов, однако Элтон оставил большую часть музыкальных инициатив себе. Кроме того, он опять стал увлекаться экстравагантными сценическими костюмами.

И хотя Элтон отказался от сногсшибательного эпатажа 1974

года, блестящих комбинезонов 1975-го или двусмысленных глупостей 1976 года, он вновь проявил свое чувство цвета и юмор. Его костюмы, обычно состоявшие из относительно строгого сочетания куртки, брюк и шапочки, отличались странными фасонами и расцветками. Один раз на нем была надета полицейская фуражка со свисающими с козырька нотными знаками, а куртка была раскрашена еще большим количеством нот, которые выстраивались вдоль плеч и спускались вниз по спине — некое подобие дороги из желтого кирпича. Другие костюмы напоминали живопись современных художников — например, с беспорядочным шахматным рисунком, сменявшимся на талии крупным горохом и хаотично расположенными линиями. Другой костюм был выдержан в синих, черных и желтых тонах, а на руках, ногах и воротнике были укреплены многочисленные хромированные зеркала; все это сооружение венчала желтая ковбойская шляпа.

Несмотря на то что концерты оказались короче, чем в гастрольном турне с Реем, и длились около двух часов, подбор песен тем не менее был впечатляющим и отражал все этапы десятилетней карьеры музыканта. Он исполнял знакомые песни, а также вытаскивал из забвения такие раритеты, как «All the Girls Love Alice», «Harmony», «Ego» и «Have Mercy on the Criminal». На протяжении большей части тура в программу включались три песни из альбома «21 at 33» «Little Jennie», «Sartorial Eloquence» и «White Lady White Powder».

Высшей точки турне достигло очень быстро — всего через полторы недели после начала. Это случилось в субботу, 13 сентября, на бесплатном дневном концерте на большой лужайке Центрального парка, сопровождавшемся распродажей личных вещей музыканта, выручка от которой в размере семидесяти пяти тысяч долларов была направлена на возрождение городских парков и других достопримечательностей. За два дня до этого, когда Элтон со своей группой давал концерт на Род-Айленде, поклонники музыканта уже за сутки начали собираться в Центральном парке. Накануне ночью несколько сот человек ночевали там в палатках. Когда в три часа пополудни этого знаменательного дня на сцену вышла Джуди Тцуке, на лужайке, по осторожным оценкам полиции, собралось около четырехсот тысяч человек — такого скопления людей Центральный парк еще никогда не видел. «Все они пришли увидеть Элтона Джона!» — воскликнул ведущий радиостанции WNEW Скотт Муни.

Во многих отношениях этот концерт не особенно отличался от других выступлений американского турне. Облаченный в

костюм с желтыми хромированными зеркалами, Элтон открыл концерт композицией «Funeral for a Friend / Love Lies Bleeding», затем перешел к «Tiny Dancer» и «Goodbye Yellow Brick Road». Однако были и отличия. Большая часть из этих тысяч людей были тесно прижаты друг к другу, а некоторые совершали прямо-таки акробатические номера, танцуя и раскачиваясь на плечах своих товарищей. Другие взобрались на деревья. Нередко самые преданные поклонники покупали себе лучшее место за банку пива. Элтон, чувствуя воодушевление толпы, играл с удвоенной энергией. Его ноги в мягких теннисных туфлях двигались еще быстрее; музыкант, казалось, парил над фортепьянными клавишами, по которым с силой ударяли его пальцы. Такие композиции, как «Philadelphia Freedom» и «Sorry Seems to Be the Hardest Word», не желали кончаться и, казалось, обретали собственную жизнь.

«Сегодня они собрались в Центральном парке», — пел Элтон в «Saturday Night's Alright for Fighting». Представляя «Imagine», со стихами которой он уже допускал вольности во время этого турне, он приветствовал жившего рядом с Центральным парком Джона Леннона. «Он много лет ничего не записывал, но в данный момент он делает именно это», — сказал Элтон. Во время исполнения эмоциональной «Someone Saved my Life Tonight» на сцену выскочила отважная поклонница музыканта. Она поцеловала Элтона в щеку и была вознаграждена тем, что он позволил ей вместе с ним допеть финал песни. Затем она махала рукой своим стоявшим на лужайке друзьям, показывала на лицо Элтона и кричала: «Я сделала это!»

Однако ничто не могло превзойти смелость наряда пианиста, продемонстрированного в конце представления. Несмотря на то что большая часть костюмов во время этого турне не обладала особой строгостью, Элтон не отказался от своего стремления к экстравагантности, и когда дизайнер Боб Макки спросил, не хотел бы музыкант выйти на концерт в Центральном парке в костюме Дональда Дака, он с радостью согласился. Покинув сцену после первого исполнения на бис, он должен был как можно быстрее переодеться в этот нелепый костюм.

Время, проведенное за кулисами, превратилось в «самое долгое переодевание в истории», как он рассказывал Тому Снайдеру несколько дней спустя. Помочь ему не запутаться в невообразимом количестве ткани должен был его давний помощник Боб Холли. «Я просунул ноги в рукава, а руки в штанины и убеждал Боба, что все так и нужно», — впоследствии вспоминал он. Но ничего не получалось.

Когда Элтон вышел на сцену, глаза и рты зрителей широко

раскрылись от удивления. Четыреста тысяч человек увидели толстого Дональда Дака в человеческом обличье, на голове которого красовалась матросская бескозырка (с парой глаз и желтым клювом), а также обтягивающий пухлое белое тельце матросский костюмчик, из которого торчал огромный пушистый хвост. Завершали этот наряд толстые желтые гетры и самые растоптанные теннисные туфли, которые когда-либо ступали на сцену Центрального парка. Вероятно, музыкант выглядел нелепо, когда в таком наряде начал исполнять «Your Song», но не хуже, чем в 1974 году, когда играл «Funeral for a Friend» в перьях и перламутре. Во время последнего исполнявшегося на бис номера, «Bite Your Lip», Элтон присел на корточки за инструментом, используя свой белый «зад» для откровенно похотливого виляния, и прыгал по сцене в своих огромных туфлях.

Через два месяца аудитория лос-анджелесского «Форума» увидела на Элтоне костюм Микки-Мауса, также сочиненный Бобом Макки. Однако этот концерт не мог затмить великолепия — утиный клюв и все прочее — того дня в Центральном парке.

«I USE A LITTLE MUSCLE TO GET WHAT I NEED»

В 1964 году амбициозный бруклинец по имени Дэвид Джеффен получил свою первую приличную работу в агентстве Уильяма Морриса, а четыре года спустя он перешел в агентство по работе с талантами Эшли, где стал успешным музыкальным агентом. Его интерес к никому не известной сочинительнице песен Лауре Ниро навел его на мысль, что музыка может приносить деньги: он стал менеджером Лауры и совместно с ней основал музыкальное издательство. В качестве менеджера он пересмотрел ее контракт с звукозаписывающей фирмой «Columbia» и продал музыкальное издательство этой фирме, хорошо на этом заработав. Вскоре он основал собственную антрепренерскую фирму в партнерстве с Эллиотом Робертсом, унаследовав связи Робертса с Джони Митчелом, Нилом Янгом, а также с Кросби, Стилсом и Нэшем. В 1971 году открытие им Джексона Брауна подтолкнуло его к созданию нового лейбла «Asylum» под крылом фирмы «Warner Communication, Inc.» (WCI), а также «Atlantic» и «Electra». Джеффен сказал Брауну и всем, кто подписал контракт, что цель новых лейблов — обеспечить им свободу творчества. «Asylum» стал настоящим раем для калифорнийского фолк-рока, и вскоре Браун, новая группа, получившая название «Eagles», и Джони Митчел пекли для «Asylum» один хит за другим.

В конце концов внутри ставшей на ноги компании возникли

проблемы. Первые артисты, например «Eagles», стали возмущаться расширением списка лейбла, куда вошли такие музыканты, как группа «America» и Линда Рондштадт. Как только начались неприятности, Джеффен с прибылью продал «Asylum» другой дочерней компании WCI «Warner Brothers Records». Результатом этого стало слияние «Asylum» и «Electra», и в соответствии с контрактом он должен был управлять объединенным лейблом. Несмотря на постоянное участие Джеффена в их делах, «Eagles» считали, что их предали, и в конечном итоге стали смотреть на его тотальный контроль над их делами (в отличие от подхода Дика Джеймса) как на ущемление их интересов. Это привело к отказу от менеджмента Джеффена и судебному процессу, в результате которого они получили контроль над своими произведениями. Кросби, Стиле и Нэш, также заключившие контракт на менеджмент Джеффена и Робертсона, расстались из-за разногласий Стивена Стилса с Джеффеном и воссоединились только тогда, когда Дэвид Кросби и Грэм Нэш перешли к новым менеджерам. Боб Дилан, которого «Asylum-Electra» переманила от фирмы «Columbia», после записи двух альбомов вновь вернулся к «Columbia».

Джеффен оставил звукозаписывающий бизнес в 1976 году, заработав кучу миллионов, но весной 1980 года решил вернуться и объявил о создании новой компании, впоследствии получившей название «Geffen Records». Вместе с «Warner Brothers», «Asylum-Electra» и «Atlantic Records» новая фирма находилась под покровительством WCI, причем рекламой и маркетингом занималась более солидная «Warner Brothers Records». Джеффен предложил превосходный образ нового лейбла, который напоминал изначальную цель «Asylum». «Отличие, которое мы предлагаем, — это умные, понимающие люди, которые разбираются в процессе и будут делать хорошую работу ради других, — говорил он. — Я думаю, именно этого ждут артисты от звукозаписывающей компании; они не ищут того, кто будет указывать им, как делать запись, а также брать или не брать бас-гитариста. Мне кажется, что у меня большой опыт работы с творческими, интеллигентными и плодовитыми артистами, и я верю, что людей привлечет такой подход».

Донна Саммер, записавшая один из самых популярных хитов конца 70-х годов, к этому времени была вовлечена в судебный процесс, повлиявший на ее взаимоотношения с «Casablanca Records». Она первая подписала контракт с Джеффеном в июне 1980 года. Затем к Джеффену перешли Джон Леннон и Йоко Оно. Первым их произведением должен был стать «Double Fantasy»,

выпуск которого планировался на ноябрь. Примерно через месяц после начала своих американских гастролей Элтон последовал их примеру и подписал с Джеффеном контракт стоимостью, как утверждают, десять миллионов долларов. (Кроме того, Элтон во всех других странах возобновил сотрудничество с «Rocket Records» и «Phonogram».)

Споры по поводу нового контракта с MCA продолжались весь август, но так ни к чему и не привели. Сомнительно, что Элтона не устраивала сумма. Он все еще злился на MCA за неудачу в продвижении «Song for Guy», а также за общую невнимательность к нему. Джеффену пришлось ждать первого альбома Элтона — права на второй альбом, записанный во время работы над «21 at 33», принадлежали MCA, — но он был явно доволен своим приобретением. «Элтон будет суперзвездой еще долгие годы, — говорил он. — Я жду, что он каждый год будет объезжать с гастролями весь мир».

В ноябре 1980 года в Британии вышли еще два сингла Элтона Джона. Ни один из них не попал в чарт. 1 ноября появился «Harmony», еще одно повторное издание DJM. Вторым синглом и последним из альбома «21 at 33» стал «Dear God» выпущенный в двух вариантах, обычном с одной стороной B и дорогом с двумя дополнительными композициями. Как впоследствии выяснилось, остальные песни имели больший успех, чем «Dear God»: инструментальная композиция «Tactics», предвосхищавшая одну из тем «Chariots of Fire», скромная колыбельная «Steal Away Child» на стихи Осборна, написанная во французском стиле «Love So Cold» на стихи Берни, а также крошечная фортепьянная импровизация, сочиненная Элтоном за десять минут, когда он ждал, пока остальные настроят звук барабанов.

Любая из сторон B оказалась лучше, чем «Dear God». Однако «Love So Cold» изначально была предназначена для поддержки альбома «21 at 33». Тот факт, что ее выпустили раньше в качестве стороны B для «Dear God», явился первым признаком разногласий между Элтоном и его новым звукозаписывающим лейблом. Несмотря на то что права на альбом «21 at 33» принадлежали MCA, Элтон отдал новый материал Джеффе-ну, который отверг более половины песен, включая «Love So Cold». В числе других отвергнутых песен была и «The Retreat».

«The Retreat», сочиненная в Грассе в августе 1979 года и записанная в Ницце (последние штрихи были добавлены в Лос-Анджелесе в начале следующего года), могла показаться изъятием из альбома «Tumbleweed Connection» — стихи Берни обращались к теме опустошения после Гражданской войны, звучавшей в «My Father's Gun» и «Where to Now, St.

Peter?». Подобно «белым парусам на воде», с которыми сравниваются раненые солдаты, мелодия Элтона окутывается экспрессивными фортепьянными арпеджио, раскачиваясь и подпрыгивая среди воображаемых волн. В течение следующих двух лет песня «The Retreat» будет дважды использоваться в качестве стороны B — несправедливая судьба для мелодии, заслуживающей гораздо большего внимания.

«LOVE'S SO COLD WHEN IT SHOOTS THAT ARROW THROUGH YOUR HEART»

«На этой неделе случилось самое ужасное, что только можно себе представить, — сказал Элтон, объявляя песню «Imagine» своим зрителям в австралийском Мельбурне 11 декабря 1980 года. — Эта песня написана великим человеком». После исполнения «Imagine» Элтон на некоторое время удалился за кулисы, где его успокаивали рабочие сцены. Он только что — во время перелета из Брисбена в Мельбурн — узнал об убийстве Джона Леннона. Сойдя вместе со своими родителями с трапа самолета, он, пряча глаза за темными очками, под вспышки фотокамер сказал: «Я слишком потрясен». Затем он молча прошел мимо журналистов, опустив голову, сжав губы и крепко держа руку Фреда Фэйрбразера. В тот вечер он сильно напился.

Гастрольное турне началось в Новой Зеландии незадолго до этого события. После этого Элтон прибыл на пресс-конференцию в Сидней, одетый, следуя традиции, немного нелепо — в блейзер в зеленую, белую и пурпурную полоски, такую же кепку и серый полосатый галстук. Этот наряд не мог сравниться с украшенным светящимися шарами костюмом, который он демонстрировал в Австралии в 1974 году, но тоже был достаточно экстравагантен. Как выразился один из репортеров, Элтон «выглядел как школьник-переросток». Придерживаясь выбранного образа, музыкант говорил о серьезных вещах с изрядной долей самоиронии.

«Я способен на нечто большее, чем писать четырех- или пятиминутные популярные песенки, — заявил он. — Я хочу сочинять действительно длинные, хорошие инструментальные пьесы, которые нельзя написать за десять минут. Чтобы создать нечто стоящее, потребуется около полутора лет жизни, и именно этим я намерен заняться после того, как этот ансамбль музыкантов прекратит свое существование». Впоследствии Элтон пытался объяснить свою последнюю фразу, которая была мгновенно интерпретирована как заявление о том, что эти гастроли будут последними. «Я сказал лишь, что, возможно, не буду выступать с моей теперешней группой... Я меняю свой стиль. Например, когда я приезжал сюда в прошлом

году, мои концерты были совсем другими», — оправдывался он.

Австралийские гастроли не слишком отличались от американских, хотя в исполнении «Bennie» содержались фрагменты «Pinball Wizard» и «Waltzing Matilda», а не только намеки на Скотта Джоплина. Кроме того, Элтон добавил в программу «Song for Guy». Помимо концертов Элтон 7 декабря посетил телевизионное шоу «Countdown» своего друга Молли. Меняя головные уборы, среди которых была фуражка полицейского, шляпа с приклеенным к тулье изображением руки и женский парик с копной развевающихся волос, он не удержался от поддразнивания хозяина, отпуская шутки, не предназначенные для детских ушей.

Австралийские гастроли завершились перед самым Рождеством. Служба безопасности лондонского аэропорта, вероятно, перестаралась, после того как анонимный поклонник Элтона трижды звонил и спрашивал о времени его прилета. Однако с учетом гибели Леннона от рук психически неуравновешенного фанатика разумнее было перестраховаться. Сотрудники аэропорта обыскивали и допрашивали всех поклонников Элтона, прибывших в аэропорт «Хитроу», а самого пианиста и Боба Холли заставили двадцать минут ждать после прилета, чтобы затем позволить им незаметно ускользнуть. «Я так устал после гастролей и долгого полета домой, — сказал ошеломленный Элтон, — что выпью со своей футбольной командой «Уотфорд», съем рождественские сладости, а потом проведу Рождество в постели».

7
I'M STILL STANDING (1981-1983)

В январе 1981 года Элтон вернулся в Лос-Анджелес в студию «Los Angeles Sunset Sound Studious», но на этот раз с новым продюсером. Вероятно, музыканту требовался перерыв после окончившихся перед самым Рождеством гастролей, но Дэвид Джеффен отверг несколько песен, которые Элтон отобрал для своего следующего альбома, и попросил написать им замену.

«Вы хотите, чтобы люди были с вами откровенными, — впоследствии заметил Элтон. — Но иногда это трудно, особенно когда нутром чувствуешь, что музыки нет». Он сказал Джеффену, что согласен записать еще несколько песен, если продюсером будет Крис Томас, с которым они вместе учились в Королевской академии музыки. Джеффен пошел навстречу его пожеланию, и Элтон с Томасом возобновили контакт, прервавшийся в начале 60-х годов. За прошедшие годы Томас выступал в качестве продюсера альбомов различных групп, включая «Procol Harum», «Badfinger», «Pink Floyd», «Sex Pistols», а также Пита Таунседа и «Pretenders».

Новый альбом, «The Fox», записывался дольше и на большем числе студий, чем любой из предыдущих альбомов Элтона. Процесс начался в августе 1979 года в Грассе, где Элтон сочинил музыку к трем песням, и в студии «Superbar Studious» в Ницце, где с помощью Клайва Фрэнкса были записаны остальные треки к ним, а затем в Лос-Анджелесе в студии «Davlen Studious», в которой Элтон записал партию фортепьяно. Запись инструментовки производилась в студии EMI в Лондоне, и в канун Нового года в ней принимал участие Лондонский симфонический оркестр. Работа возобновилась в начале 1980 года, когда на студии «Sunset Sound» была закончена запись альбома «21 at 33». Теперь Элтон вновь вернулся на «Sunset Sound», чтобы поработать над заменой некоторых песен. На этот раз у руля стоял Томас. Бэк-вокал для трех песен был записан в студии «Village Recorders» в Лос-Анджелесе. Принимая во внимание такие перерывы в записи, альбом демонстрирует удивительную целостность.

Команда музыкантов и поэтов, работавшая над «The Fox», не слишком сильно отличалась от той, которая участвовала в создании «21 at 33». Берни, Осборн и Робинсон писали стихи. Реджи Макбрайд и Элвин Тейлор играли на бас-гитаре и ударных в песнях, оставшихся после вмешательства Джеффе-на. Для исполнения остальных композиций вернулись Найджел и Ди. Ричи Зито, Стив Люкатер и Тим Ренвик выступали в качестве соло-гитаристов, а Джеймс Ньютон отвечал за синтезатор и

аранжировку. «The Fox» был чем-то похож на «Blue Moves»: после пятилетнего перерыва в его записи вновь принимал участие преподобный Джеймс Кливленд с его знаменитым хором.

Целостность альбома «The Fox» определяется его основой из четырех грустных пьес, для большего эффекта соединенных между собой. Большая часть остальных песен служит музыкальными спутниками, вращающимися на своих орбитах вокруг этой четырехчастной основы, и их внутренняя печаль проступает на поверхность, становясь доминирующей темой альбома.

Ядро альбома представлено тремя задумчивыми инструментальными пьесами — «Carla», «Etude» и «Fanfare» — и одной необыкновенно печальной балладой «Chloe». Несмотря на то что Элтон сочинил «Carla» и «Etude» по отдельности, после объединения они звучали так, как будто всегда составляли единое целое. На самом деле их различает лишь географическая удаленность мест, где они записывались: фортепьяно Элтона записывалось в Лос-Анджелесе, а Лондонский симфонический оркестр в Лондоне. «Carla / Etude» — это простая фортепьянная элегия, усиленная деликатным вкраплением струнных, французского рожка и флейт, и ее парящие фразы несут в себе тончайший налет оптимизма. Затем «Carla / Etude» переходит в «Fanfare», которая представляет собой адаптацию Джеймсом на синтезаторе некоторых элементов «Chloe», предвосхищавшую музыку «New Age» и служившую в качестве связки между «Carla / Etude» и «Chloe».

Стихи Гари Осборна к «Chloe» не такие грустные, как сама музыка. Это хорошо, поскольку слова хоть немного смягчают пронизанную мукой мелодию Элтона. «Chloe» Осборна повествует о человеке, воодушевленном и удивленном преданностью своей любимой, которая остается верной ему, как бы плохо он с ней ни обращался. Внимание Элтона, который при работе с Осборном всегда сначала сочинял музыку, сосредоточено не на мужчине, удивляющемся терпению спутницы, а на самой несчастной Хлое с ее страданиями и душевными ранами, выставленными на всеобщее обозрение.

Совершенство этой записи подчеркивают многие компоненты. Блестящее электрическое фортепьяно Джеймса рассказывает о расшатанных и истрепанных нервах мужчины, а звучание струнных Марти Пейча вплетает печаль в мелодические линии. Гитарные аккорды, представляющие собой смесь кантри и блюза, делают «Chloe» пригодной для медленного танца. Однако именно мелодия и вокал Элтона раскрывают истерзанную душу Хлои. В голосе музыканта, переходящем от легкости и воздушности к

мрачным и тяжелым нотам, не слышится никакой радости. Настроение подчеркивается приглушением мелодии и хриплым голосом Элтона, который в конце каждого куплета произносит имя Хлои. Меньше похожая на гимн, чем «Don't Let the Sun Go Down on Me», и не такая строгая, как «Sorry Seems to Be the Hardest Word», «Chloe» погружается в бездонный колодец человеческих эмоций, в исследовании которых Элтон всегда проявлял особое мастерство.

Меланхолия «Elton's Song», еще одной песни, которую Джеффен позволил оставить в альбоме, проявляется в мелодической линии, проходящей через всю ткань песни. Это единственная песня, созданная в Грассе и Ницце, которую Элтон исполнял во время своих осенних гастролей в США под названием «Back in the USSA», а также единственная из альбома «The Fox» на стихи Тома Робинсона, что делает ее название еще более удивительным. Робинсон, который выражал в своих песнях мировоззрение геев, передал Элтону подборку стихов, на которой было написано его имя, как бы намекая, что лирические чувства песни посвящены Элтону. В интервью одной из радиостанций пианист допустил, что «Elton's Song» можно интерпретировать как историю мужской любви, но сказал, что смысл ее гораздо глубже. Сюжет развивается в школе, где один мальчик влюблен в другого. Начинает он с таких слов: «Как трудно улыбаться, / когда ты стоишь рядом. / Мои губы пересохли, / я ловлю твой взгляд и отвожу глаза, — а затем признается: — Я отдал бы жизнь / за одну ночь с тобой».

Запись «Elton's Song» представляет собой в основном сольный номер музыканта, который исполняет и фортепьянный аккомпанемент, и вокал в стиле классического этюда, очень напоминающего фортепьянные пассажи в «Carla / Etude». Однако если в последней композиции слышатся слабые нотки радости, «Elton's Song» предлагает слушателю лишь отчаяние и одиночество, неотделимые от тайной неразделенной любви.

Последний трек, избежавший ножа Джеффена, носит название «Heart in the Right Place». Это первая блюзовая композиция, написанная Элтоном после неправильно понятой «Stinker» из альбома «Caribou». В отличие от «Stinker» «Heart in the Right Place» не содержит клише. Наоборот, привычные блюзовые мотивы превратились из музыкального рассказа о том, какова судьба обездоленных, в извращенно-сатирическое восхваление подлости, которое достигается неожиданным сдвигом мелодии как в куплетах, так и в рефрене.

Стихи Осборна — один из самых удачных его текстов для

Элтона — рассказывают историю о кровожадной платной журналистке, которая получает удовольствие, клевеща на известных людей. «Если у тебя все в порядке, парень, / то я на твоей стороне, / но стоит тебе оступиться, / и я перегрызу тебе горло»). Осборн редко до такой степени приближался к используемым Берни приемам постепенного усиления драматизма (тому свидетельством «Indian Sunset» и «Ticking»), медленно и постепенно раскрывая намерения этой «королевы проныр».

Холодный голос Элтона и звенящие блюзовые интонации, зловещие переходы синтезатора Джеймса, а также мрачные аккорды бас-гитары Реджи Макбрайда раскрывают характер журналистки. Несмотря на отсутствие традиционной для блюза хандры, общее настроение одиночества сохраняется. Сквозь агрессивность главной героини проступает осознание того, что она загнала в угол не только свою жертву, но и себя самое.

Остальные песни альбома «The Fox» были заказаны Джеффеном, а в качестве продюсера выступил Крис Томас. Открывает альбом «Breaking Down Barriers», также написанная на стихи Осборна. Ее мелодия — это необычный результат телевизионного интервью, которое Элтон дал Полу Гамбаччини в

Вудсайде летом 1980 года. Во время беседы Элтон утверждал, что за несколько минут может сочинить музыку к любым стихам. Гамбаччини, заявив, что музыкант блефует, протянул Элтону поэму Джона Донна «No Man Is an Island». Элтон привел журналиста в замешательство, выполнив свое обещание. Камера зафиксировала, как он быстро подобрал на пианино подходящие аккорды, а затем на одном дыхании спел всю поэму, почти мгновенно выделив рефрен из древних строк баллады. Через пять минут — столько заняло исполнение песни — работа была закончена. Исполненное перед камерой упражнение пригодилось несколько месяцев спустя, когда Джеффен потребовал от Элтона записать еще несколько песен для альбома «The Fox». Осборн сочинил новые стихи, и песня была записана на пленку почти в том же варианте, в каком она прозвучала в гостиной музыканта в Вудсайде.

Основное отличие между мелодией на стихи Джона Донна и версией, записанной в альбоме «The Fox», состоит в том, что первый вариант звучит более размеренно и созерцательно. Музыка «Breaking Down Barriers» имеет оттенок бравады, иногда достигающей пропорций рока. Главный герой песни, долгие годы не раскрывавший никому свой внутренний мир, наконец сдается перед напором чувств и без страха впускает любовь в свою душу и сердце. Начало песни знаменуют быстрые фортепьянные

арпеджио, как бы объявляя о вновь обретенной смелости главного героя. Голос Элтона, звучащий как будто из самой глубины грудной клетки, передает гордость и уверенность в себе даже в те моменты, когда он переходит в фальцет, придавая вокалу дополнительный блеск. Развитие мелодии происходит довольно быстро, поддерживаемое фирменными ритмичными аккордами Элтона, бас-гитарой и барабанами Найджела и Ди, а также сильной группой бэк-вокалистов, в которую входят Стефани Сприлл, Ве-нетт Глауд и Билл Чамплин.

Последняя песня альбома, написанная в соавторстве с Осборном, «Nobody Wins», была создана летом 1980 года, хотя Элтону и не пришлось работать над музыкой. Во время отдыха на Ривьере он услышал песню «J'Veux d'la Tendresse» в исполнении Жаник Прево. Впоследствии Элтон рассказывал: «Я услышал эту запись, когда стоял в автомобильной пробке на выезде из Сен-Тропе, и совершенно неожиданно она тронула меня... У меня мурашки побежали по спине, хотя ее пели на французском языке... Мне захотелось, чтобы эта песня стала английским хитом. Вероятно, с французским языком этого будет трудно добиться и понадобится английский перевод. Но в ней было что-то особенное, хотя я не мог точно сказать, что именно». Слова и музыка «J'Veux d'la Tendresse» были написаны Жан-Полем Дро, и в песне рассказывалось о поисках счастья. Осборн адаптировал французские стихи для англоговорящего мира.

Проникновенные строчки Осборна — подобные тем, что звучат в «Heart in the Right Place», — можно считать одними из лучших, написанных для Элтона. В них идет речь о разбитой семье Реджи Дуайта. Слушатель ощущает страдания Реджи, становившегося свидетелем родительских ссор («Обычно я прятался под одеялом / и молился, чтобы это быстрее кончилось, / но шли годы, / и я видел, как смех превращается в слезы»), и неизгладимый отпечаток, который эти сцены оставляют на его психике («За все платят невинные, / когда разбиваются их мечты»).

Простая форма «Nobody Wins» включала в себя запрограммированные перкуссионные и синтезатор Джеймса. Блестящий вокал Элтона являет собой яркий пример совершенного владения низким регистром. Интерпретируя звучащую в музыке тоску, он извлекает из типичной мелодии континентальной Европы больше остроты, выразительности и тональных оттенков, чем ему удавалось во времена наивысшего коммерческого успеха.

Остальные песни альбома «The Fox» тоже свидетельствуют о растущем вокальном потенциале Элтона. Написанные в

соавторстве с Берни, они являются возвратом к небольшим сценкам, характерным для поэта. Первая из них называется «Just Like Belgium», и в ней рассказывается, как подвыпившие бродяги пытаются воскресить очарование юности, которая прошла в Бельгии. Изначально Элтон и Берни писали песню для Рода Стюарта, но он отверг ее, заявив, что мелодия и стихи не соответствуют друг другу. Элтон обрадовался, что может оставить ее себе, когда узнал, что ему нужно записать еще шесть песен для нового альбома.

Соответствует ли мелодия «Just Like Belgium» стихам или Род Стюарт был прав? В обоих присутствует европейская тема. На мягкую основу бас-гитары и ударных Элтон накладывает значительные, пронизанные солнцем фортепьянные фразы, вдыхающие жизнь в богемную Европу. Континентальные интонации подчеркивают вставки синтезатора Джеймса и шепот на французском языке Колетты Бертран. Поверх всего этого звучит голос Элтона, скорее приветствующий будущее, чем скорбящий о прошлом. Единственный намек на меланхолию — присутствующую во всех песнях-спутниках, группирующихся вокруг основного ядра альбома, — это протяжный вздох ближе к финалу, который, по всей видимости, призван подчеркнуть ностальгию по счастливому прошлому.

В «Fascist Faces» ностальгия превращается в горечь. Берни редко использовал такие резкие определения, но в этих стихах он выразил свое и Элтона презрение к реакции правых на текущие мировые события. Элтона особенно тревожил «фашизм», прячущийся под маской протестантской веры, — по его мнению, эта проблема в Соединенных Штатах становилась все острее. Однако резкие слова Берни в большей степени относятся к истерии антикоммунизма. Главный герой, стремящийся добыть информацию, которую власти стараются скрыть, обвинен в симпатиях к коммунистам («Я устал от обвинений в связи с КГБ / и всего этого политического вздора»).

Элтон превращает «Fascist Faces» в песню протеста в смешанном стиле рока и госпел. Медленный, но напористый ритм, задаваемый басами его фортепьяно и бас-гитарой Ди, наводит на мысль о марширующих солдатах. Голос Элтона сначала звучит как бы издалека, но постепенно его громкость, а также агрессивность аккомпанемента усиливаются, что особенно подчеркивается яркими гитарными аккордами Ричи Зито. В рефрене возникает намек на силы закона и репрессии. Постепенно в голосе Элтона и в звучании хора преподобного Джеймса Кливленда начинает проступать ярость («Когда я вижу ваши фашистские лица, / я понимаю, что

пора перестать / считать это случайностью или блефом»). Фортепьянное соло Элтона в равной степени добавляет напряженности и раздумий.

Гораздо более мирной, безо всякого гнева звучит «Heels of the Wind», история человека, сознательно живущего жизнью, лишенной цели, смысла или мечты. Элтон описывает этого бездельника с музыкальной легковесностью, которая отражает благодушие и быструю череду бессмысленных дней главного героя. Воздушные звуки фортепьяно Элтона и беспечный синтезатор Джеймса объединяются в гармоничном довольстве, которое после «Chloe» (за которой следует эта песня) почему-то приводит в замешательство. Однако «Heels of the Wind» точно так же передает чувство отверженности и одиночества, которое ощущает бездельник, когда медленно плетется в хвосте тех, кто лучше приспособлен мыслить и действовать.

Заключительная песня альбома и одна из наименее затронутых меланхолией его основной части называется так же, как и сам альбом, «The Fox». Джеффен попросил Элтона придумать название альбому. Музыкант подумал о лисице, животном, чья хитрость казалась ему символом его собственной жизни и его происхождения, поскольку охота на лис является традиционной забавой английской аристократии. Элтон предложил Берни написать стихи об этом хитром зверьке, и Берни оказал ему услугу.

Элтон стал, так сказать, «лисой», существом, которое благодаря своему таланту и проницательности пережило многочисленные нападки и избежало крушения своей карьеры. Его мастерство позволило ему победить противников их же оружием («Снегопад оставляет следы, которые могут обмануть, / но если ты хитер, то они попадутся в ловушки, / которые сами расставили для тебя»). Несмотря на критику поклонников рока, «Crocodile Rock» Элтона стал хитом номер один; его костюмы являли собой полную противоположность лирическим песням; после объявления о своей «бисексуальности» он использовал негативную реакцию публики для того, чтобы делать то, что ему хотелось, — стал президентом «Уотфорда», записал альбом в стиле соул и, главное, вновь почувствовал неограниченный потенциал своего пианизма. Все это время он продолжал сочинять и записывать замечательную музыку. К разочарованию своих критиков, он не собирался кануть в небытие («Я всегда буду здесь бегать по скалам»).

Музыка этой автобиографической зарисовки сочетает в себе упругую мускулистость элтоновского госпел с прозаической и откровенной мелодией. Он провозглашает эту декларацию

выживания со все усиливающейся интимностью в голосе, время от времени обращаясь к тем дополнительным оттенкам звучания, которые он открыл под руководством Тома Белла. Единственным обращающим на себя внимание инструментом в этой песне, помимо фортепьяно и голоса Элтона, является гармоника, символизирующая поросшую ежевикой сельскую местность, в которой обитает лиса.

Доминирующей темой альбома «The Fox» является печаль и разочарование. Однако одноименный трек и открывающая альбом песня «Breaking Down Barriers» дальше всего отходят от меланхолии центрального ядра альбома — в первой звучит независимость и сила, а вторая служит выражением эмоционального триумфа, — и у нас создается впечатление, что Элтон так же силен и уверен в себе, как и прежде.

«I AM THE FOX, LIKE IT OR NOT»

В конце апреля 1981 года фирма «Geffen Records» выпустила первый сингл из альбома «The Fox», а в середине мая сам альбом. Однако за кулисами этих событий разворачивались юридические баталии. Следующий после «21 at 33» альбом должен был стать последней работой Элтона для MCA, чтобы удовлетворить условия контракта стоимостью восемь миллионов долларов. Однако разочарование MCA подтолкнуло Элтона отдать альбом «The Fox» Джеффену.

Элтон все еще не выполнил условия своего контракта с MCA. 13 марта 1981 года он предоставил MCA все шесть песен, записанных в 1977 году с Томом Беллом, хотя выпущенный фирмой MCA в 1979 году диск Белла содержал другие варианты исполнения трех песен, а запись «Shine on Through» два с половиной года назад появилась в составе альбома «A Single Man». Элтон потребовал 1,3 миллиона долларов за новые записи. Через пять дней MCA отказалась принять песни и выплатить деньги.

19 марта Элтон, Джон Рейд и компания «Sackville Productions Ltd.» подали на MCA в суд. Они обвиняли MCA в нарушении контракта за отказ оплатить последний альбом и «приложить максимальные усилия» для его продвижения на рынке. Они утверждали, что контракт допускает включение в альбом уже выпущенных ранее синглов и предоставляет Элтону право самому определять содержание альбома. Они требовали уплаты названной суммы, а также десяти миллионов штрафа, поскольку действия MCA были «умышленными, жестокими и нечестными». Звукозаписывающая компания подала встречный иск, требуя от суда оценить содержание альбома и утверждая, что представленные Элтоном шесть песен не отвечают условиям

контракта.

Ситуация ухудшилась перед самым выпуском альбома «The Fox». MCA подала в суд не только на Элтона, Рейда и «Sackville», но и на компании «Geffen» и «Warner», обвинив их в присвоении альбома «The Fox» и потребовав временно запретить его выпуск, чтобы помешать его выходу под лейблом «Geffen Records». В MCA знали, что Элтон начал работу над альбомом в августе 1979 года и продолжал ее до начала 1981 года, и утверждали, что до конца марта 1981 года музыкант связан контрактом с MCA. Во встречном иске Элтон заявлял, что начал работу над «The Fox» 1 апреля 1981 года, когда срок контракта с MCA уже истек. Фирма «Warner» заявляла, что уже уплатила Элтону не подлежащий возврату аванс в размере 2,4 миллиона долларов в счет авторского гонорара, потратилась на производство альбома и его рекламу. Федеральный окружной суд отверг требование MCA на приостановку выпуска альбома, обосновав свое решение тем, что звукозаписывающая компания не понесет непоправимого ущерба, если Джеффен выпустит альбом «The Fox», поскольку может выиграть суд и получить соответствующую компенсацию.

Это решение суда дало Джеффену возможность издать альбом. После того как дело было улажено, Элтон освободился от своего контракта с MCA — именно этого он хотел больше всего. И хотя в 1981 году компания MCA не выпустила шесть записанных с Томом Беллом песен, она сделала это восемь лет спустя, когда Элтон вернулся под ее крыло. Учитывая этот более поздний шаг MCA, можно сделать вывод, что те песни не были «кучей мусора», как уничижительно называл их адвокат компании в ответ на первый иск Элтона.

«THINGS WERE ALREADY GOING WRONG»

«Мы считаем, что это один из лучших наших альбомов за последнее время», — сказал один из руководителей компании «Geffen Records» об альбоме «The Fox» на телеконференции, состоявшейся в апреле 1981 года. Телеконференция представляла собой совещание сотрудников лос-анджелесских отделений «Warner-Elektra / Asylum-Atlantic» (WEA) и «Warner Brothers», а также головного офиса WEA. Совещание также транслировалось в двадцать отелей «Холидей Инн» по всем Соединенным Штатам и Канаде, где для отдыха и развлечений собирались сотрудники других звукозаписывающих компаний.

Телеконференция по своему формату напоминала ток-шоу, где «хозяином» был Элтон Джон, а роль гостей досталась различным представителям фирм «Geffen» и «Warner Brothers». Присутствовал даже Берни, выразивший удовлетворение по

поводу их «воссоединения». Шоу оказалось скучным и бессодержательным, и спасали его лишь тирады «хозяина», который, потягивая пиво из банки, придавал действию дурашливый оттенок и этим привлекал зрителей.

Иногда на шоу Элтон становился серьезным, например, тогда, когда говорил о песне «Fascist Faces» как подходящей для радиоэфира. «Для меня очень важна трансляция по радио, потому что многие станции спасовали, когда появился «Crocodile Rock», — сказал он, также признавая неблагоприятное воздействие, которое оказал альбом «Victim of Love» на его имидж у радиослушателей. «Если они могли ставить Дэна Фогельберга, то могли, черт побери, с таким же успехом ставить и меня!» — добавил он. Кроме того, он говорил только хорошее о фирмах «Geffen» и «Warren». «Вы можете заполучить кучу денег, но все деньги мира не смогут купить вам чьей-то заинтересованности», — сказал он.

Однако самыми запоминающимися словами Элтона стали его намеки на свою сексуальную ориентацию. Когда один из руководителей «Geffen» Эд Розенблат поприветствовал представителей канадского отделения WEA (произносится «WEE-uh»), музыкант с шутливым удивлением переспросил: *«Queer* Canada?» (одно из значений сходного по звучанию слова *queer* — гомосексуалист). Позже он заявил, что «faggot» — это английская сосиска (одно из значений этого слова — гомосексуалист). Когда один из участников телеконференции спросил, кто такая «лиса», Элтон ответил, что он и есть лиса и что после того, как Берни написал стихи для этого трека, они переименовали альбом с «The Female Impersonator» (пародирующий женщин) на «The Fox».

Несмотря на возлагаемые на альбом «The Fox» надежды, его коммерческий успех в Соединенных Штатах был более чем скромен. Это не стало полной неожиданностью. К моменту выпуска альбома и в то время, когда «Nobody Wins» вошел в «Hot 100» журнала «Billboard», фирма «Geffen Records» по уши завязла в судебных тяжбах. В ее интересах было минимизировать коммерческий успех альбома «The Fox» в надежде на соглашение с MCA. А если MCA выиграет судебный процесс, то прибыль все равно достанется ей — еще одна причина не гнаться за прибылью.

Будучи реалистом, Элтон ожидал, что после выхода альбома в мае 1981 года огонь обрушивавшейся на него критики не ослабеет. Начиная с 1976 года у критиков вошло в моду говорить, что его карьера на излете (до этого они все вместе удивленно качали головами, наблюдая за всесокрушающим успехом его хитов). «Я знаю, что люди вновь будут смотреть на этот диск как

на мое возвращение. На самом деле мы с Дэвидом [Джеффеном] посмеялись над этим, — говорил Элтон Роберту Хилбурну. — Если альбом ждет большой успех, люди посчитают его новым стартом моей карьеры».

И действительно, альбом «The Fox» получил противоречивые отзывы, среди которых преобладали прохладные. «Изысканный, искусно сделанный, сентиментальный, трогательный, необыкновенно мелодичный и грандиозный… все эти эпитеты заставляют ваши колени дрожать, и вы опрометью бежите в туалет», — писал Колин Ирвин в «Melody Maker». Стив Понд из «Лос-Анджелес таймс» заметил, что Элтон теперь «капрал Довольно Хорошо», а не «капитан Фантастик». Обозреватель «Нью-Йорк тайме» Роберт Палмер назвал альбом «The Fox» «не очень удачным и неровным», однако содержащим потенциальные хиты, сделанные гораздо искуснее, чем то, что сегодня транслируется по радио. А обозрение в «Вашингтон пост» выдвигало следующий упрек: «Этот бывший несносный ребенок отказывается достойным образом взрослеть или учиться дисциплине».

Последняя работа «бывшего несносного ребенка» в Соединенных Штатах оказалась почти что мертворожденной. Дебютировав в чарте журнала «Billboard» 6 июня, альбом не поднялся выше 21-го места. Продержавшись в чарте девятнадцать недель, он так и не стал золотым. В Британии дела обстояли немного лучше. Успех альбома был сравним с успехом «21 at 33». «The Fox» поднялся до 12-го места и оставался в списке лучших альбомов в течение двенадцати недель — вполне приличное, хотя и не блестящее достижение.

Несостоявшиеся надежды Элтона на успешный альбом окончательно разрушила неудача с выпуском полнометражного видеофильма, который увидел свет девятнадцать месяцев спустя, в октябре 1982 года. Его выпуск настолько запоздал, что упоминание об альбоме, вдохновившем его создание, не могло оказать существенного влияния на уровень продаж. Кроме того, к этому времени Элтон уже продвигал на рынок следующий альбом. Видеофильм получил название «Visions». Идея фильма с бюджетом в пятьсот тысяч долларов, снятого в 1981 году Расселом Малкахи, состояла в следующем: зачаровывающие осколки стекла, найденные потерявшимся мальчиком в пустом доме, вызывают у ребенка видения, представленные в форме видеоклипов. Клипы, главную роль в которых по большей части исполняет Элтон, представляют песни из альбома «The Fox».

«Visions» не произвел особого впечатления, за исключением небольшого «скандала», когда директор одной из частных школ,

где снимался клип «Elton's Song», выразил сожаление по поводу истинной, но завуалированной темы съемок (гомосексуальное влечение одного мальчика к другому), проводившихся скрытой камерой. Режиссер фильма Малкахи позже признался, что не был до конца откровенным с руководством школы относительно того, что именно он собирается показать. Этот небольшой скандал привел к тому, что клип «Elton's Song» был исключен из британской версии видеофильма.

Незадолго до этого «скандала» вышел первый сингл из альбома «The Fox», «Nobody Wins». В Соединенных Штатах он привлек больше внимания, чем впоследствии видеофильм «Visions», но успех его был достаточно скромным. Начало было многообещающим: он вошел в чарт 9 мая 1981 года и сразу же попал в «Top 40». Однако 27 июня он застрял на 21-й позиции, а затем, тихо скатившись вниз, вообще исчез из виду. Это разочарование было обусловлено судебными тяжбами между звукозаписывающими фирмами, с которыми работал Элтон, и их явной незаинтересованностью в успехе сингла.

Успехи «Nobody Wins» в Великобритании были еще скромнее. Возможно, для английских слушателей Элтону следовало записать сингл на французском языке. Однако на родине его проблемы никак не были связаны с подписанием нового контракта с Джеффеном; в Британии у него не было хитов со времен «Song for Guy», вошедшей в пятерку лучших песен в 1978 году. Сингл компании DJM, выпущенный в память Джона Леннона и содержавший дуэт Элтона и Леннона на концерте 1974 года, поднялся только до 40-го места в чарте. Сингл «Nobody Wins» остановился на 42-й строке списка.

Судьба французского варианта сингла сложилась иначе. Элтону хотелось записать оригинальную версию песни «J'Veux d'la Tendresse» и включить ее во французский выпуск альбома «The Fox» — памятуя об успехе его дуэтов с Франс Галль в начале того же года. Была сохранена партия синтезатора, а также бэк-вокал Элтона на английском языке. Однако ритмичный французский текст Жан-Поля Дро создавал другое настроение, выражая всеохватывающую любовь к голубым небесам («J'veux du ciel bleu toujours»), детям («J'veux des enfants plein ma mason»), гитарам, смеху и песням. Выпущенная в виде сингла «J'Veux» стала очередным хитом Элтона во Франции.

Скорее всего неприятности, связанные с правом вето Джеффена, проявились в содержании сторон B. Для «J'Veux» и «Nobody Wins» это была песня «Fools in Fashion», написанная в соавторстве с Топином. Для американского варианта «Chloe» была выбрана «Tortured» тоже на стихи Берни. В Британии второй

стороной сингла «Just Like Belgium» стала милая деревенская вещица Гари Осборна «Can't Get over Getting Over Losing You».

«СЫое» стала летним синглом Элтона в Соединенных Штатах. Она дебютировала в «Hot 100» 25 июля, продержалась в списке семь недель, попала в «Top 40», поднявшись до 34-го места, а затем исчезла из чарта. Одна из самых трогательных историй Элтона о страданиях и горе вряд ли могла тронуть сердца американцев. Времена, когда огромная популярность музыканта влияла на восприятие таких песен, как «Mama Can't Buy Me Love» и «Jennie», остались в прошлом. По другую сторону Атлантики непреклонность английских любителей музыки была еще раз доказана после выхода сингла «Just Like Belgium». Он вообще не вошел в чарты.

«IMAGINE, HE'S THE MAN WHO NEVER DIED»

Несмотря на возникшее разочарование своим контрактом с Джеффеном, Элтон продолжал смотреть в будущее с оптимизмом, который помог ему стойко перенести многочисленные неудачи 80-х годов. «Как это ни странно, многие люди стояли на моем пути, мешая мне сделать это, — говорил он Скотту Муни по поводу своего желания записать инструментальный альбом. — Я испытывал огромное сопротивление». Нельзя сказать, что кто-то сомневался в возможностях музыканта, но его работа должна была иметь коммерческий успех и стать хитом. С 1976 года он записал только по девять хитов в Соединенных Штатах и Великобритании — очень мало, если сравнивать с предыдущими шестью годами славы, когда в США хитами стали двадцать две его песни, а в Британии восемнадцать.

К середине 1981 года, когда Элтон рассказал Скотту Муни о своем желании записать инструментальный альбом, он больше не вспоминал о своем намерении посвятить полтора года композиторской деятельности, о котором он объявил в Австралии годом раньше. Вряд ли Дэвид Джеффен благосклонно отнесся бы к такому долгому творческому процессу. На самом деле трудно поверить, что и сам Элтон согласился бы на столь продолжительный труд.

Композиторский метод Элтона никак не располагал к длительной работе. Если музыка не возникала мгновенно, значит, она не возникала вообще. К лету 1981 года эти высокие амбиции были отодвинуты проектом, который в большей степени соответствовал непосредственной натуре музыканта. Теперь он вынашивал планы записать в Париже инструментальный альбом — только клавишные вместе с Джеймсом Ньютоном Говардом. Одна из задач Джеймса состояла в том, чтобы заставить Элтона играть на различных клавишных инструментах. «Я ленивый

клавишник, — объяснял Элтон Муни. — Я стесняюсь играть на электронных инструментах и всегда говорю, что ничего в них не понимаю».

Единственным значительным событием перед записью этого альбома стал концерт в Виндзорском дворце в честь дня рождения принца Эндрю, которому исполнился двадцать один год. Музыкант играл в течение целого часа перед четырьмя сотнями гостей, среди которых были королева Елизавета, принц Чарльз и невеста Чарльза леди Диана Спенсер. Потом праздник превратился в дискотеку, где леди Ди пригласила Элтона на чарльстон, а затем музыкант танцевал «Rock Around the Clock» с королевой. Именно тогда зародилась дружба Элтона с леди Ди. После праздника она написала ему «милое письмо», вспоминал Элтон много лет спустя. Оно было первым из множества писем, полученных им от нее. «Она всегда торопилась, — говорит Элтон. — Сегодня ты обедал с ней, а завтра тебя уже ждало письмо».

После праздника во дворце Элтон уехал в Париж. Работа в парижской студии не привела к появлению шедевров, которых так жаждал Элтон. «Мы остановились на полпути», — сказал он несколько месяцев спустя. Неожиданно сеансы звукозаписи превратились в работу над очередным студийным альбомом для Джеффена. Возможно, эти перемены были обусловлены стихами, которые Элтон только что получил от Тима Райса, знаменитого автора текстов к «Иисус Христос — суперзвезда» и «Эвите», которые как нельзя лучше ложились на сложную мелодию, сочиненную Элтоном. Стихи были названы «Legal Boys», и вскоре родилась еще одна песня Элтона Джона.

Впоследствии Элтон говорил, что у него еще оставалась надежда когда-нибудь использовать инструментальные композиции, записанные во время прерванной работы в Париже. «У меня остаются мелодии песен, и поэтому я скорее всего вернусь к ним, — говорил он по прошествии некоторого времени. — Классическая музыка там по-прежнему присутствует — ее нужно записать или переделать, одно из двух. Там есть одна песня... которую я обязательно сохраню. Она называется «The Man Who Never Died». Элтон имел в виду Джона Леннона. Несмотря на то что с середины 70-х годов Элтон редко виделся с Ленноном, он всегда считал экс-битла своим другом. Он был крестным отцом Сина, сына Джона и Йоко, родившегося в 1975 году. Через семь месяцев после убийства Леннона Элтон был готов излить свою скорбь в музыке.

«The Man Who Never Died», записанная вместе с Клайвом Фрэнксом, сделана из того же теста, что и «Song for Guy».

Подобно «Guy» ее мелодия холодна, с пронзительными фортепьянными аккордами и простыми акцентами синтезатора на фоне запрограммированного ритма ударных. Однако в отличие от «Guy» «The Man Who Never Died» нельзя назвать «оптимистической» песней о смерти. В ней больше скорби, больше ощущения утраты, которое приходит позднее. Единственными светлыми моментами являются переход, прославляющий жизнь Леннона, и эпилог, в котором Элтон повторяет мантру «Представьте себе — этот человек будет жить вечно». Кроме того, эта композиция в отличие от «Guy» не заняла почетного места в конце полноценного студийного альбома. Песня «The Man Who Never Died» увидела свет только в 1985 году в качестве стороны B.

«I FOUND AN EMPTY GARDEN AMONG THE FLAGSTONES»

Название второго альбома Элтона Джона «Jump Up!», вышедшего под лейблом «Geffen Records», представляет собой распространенное в Вест-Индии выражение, обозначающее вечеринку с танцами. Как утверждал выпущенный Джеффеном пресс-релиз, оно как нельзя лучше отражает дух альбома, пропитанный атмосферой Антигуа и Монтсеррата. «Jump Up!» вышел в 1982 году в разгар второго мирового турне Элтона. И действительно, большая часть альбома была записана в студии «AIR Studious» Джорджа Мартина в Монтсеррате, хотя сочинен он был по воле случая в Париже. «Париж не подходил для записи. Все песни я написал в Париже, но когда дело дошло до записи, мы столкнулись с трудностями». В перерывах между сеансами звукозаписи Элтон принимал участие в теннисных матчах, проводившихся в расположенном неподалеку Антигуа.

Для всех песен альбома за исключением «Empty Garden (Hey Hey Johnny)» сначала была написана музыка — даже для тех, автором текста которых был Берни. Элтон как-то сказал, что запись «Jump Up!» заставила его почувствовать новый прилив вдохновения. Вероятно, так оно и было. Каким бы ни был успешным в творческом отношении альбом «The Fox», затянувшийся процесс его завершения удручал. Однако вспыхнувший с новой силой энтузиазм Элтона стал причиной явного отсутствия определенного направления. «Jump Up!» представляет собой пеструю смесь различных стилей и направлений. Это блестящая, но бессистемная коллекция занятных вещиц, собранных вместе по воле случая.

После стольких лет у Элтона по-прежнему не было собственной группы для студийных записей. В «телеконференции» «Fox» он обсуждал возможность вновь

отправиться на гастроли в конце 1981 года. Он надеялся привлечь тот же самый состав музыкантов, что и в 1980 году, за исключением «другого барабанщика». Эти гастроли не состоялись, несмотря на уход Найджела. Его место занял Джеффри Поркаро, принимавший участие в записи «The Fox». Ричи Зито вновь исполнял партию соло-гитары, а бас-гитару взял в руки Ди. Как всегда, за синтезатор и электропиано отвечал Джеймс, помирившийся с Элтоном после стычек в Париже. Партию бэк-вокала исполняли все те же закаленные бойцы — Элтон, Гари Осборн и Ди.

Список авторов текстов претерпел лишь незначительные изменения. В альбоме было много песен на стихи Берни и Осборна; отсутствовал только Том Робинсон, которого заменил совсем не похожий на него поэт Тим Райс. В 80-е годы в песнях Элтона больше не появлялась тема геев.

«Blue Eyes» — это одна из тех песен альбома «Jump Up!», которые доказывают, что Элтон не просто держался на плаву. Это вовсе не одна из многочисленных приятных и милых баллад, которые Элтон продолжал печь, как блины, — подобно тому, как выпускал свои хиты Пир Роуз. «В «Blue Eyes»... можно найти одни из наиболее сложных музыкальных пассажей, когда-либо написанных Элтоном Джоном, — писал Томас Райан в своей книге «American Hit Radio». — С его секвенциями, внезапно переходящими в замысловатые джазовые периоды, и мелодией, пронизанной блюзовыми мотивами, это произведение никак нельзя назвать ординарным для поп-музыки начала 80-х годов... В отличие от своих конкурентов эта песня выглядит вечнозеленым растением на фоне простецких однолетников».

Многие из мелодичных баллад Элтона обрели неувядаемую популярность, но «Blue Eyes» представляет собой нечто более значительное. Это квинтэссенция печали, помещенная в мудрую гармонию джаза на фоне мягкого ландшафта ненавязчивого деревенского блюза. Текст Осборна органично вплетается в музыку — этого и следовало ожидать, поскольку тон с самого начала задавал Элтон. «Голубые глаза, у малышки голубые глаза», — напевал Элтон, сочиняя музыку. Осборн использовал эти слова, а музыкант предложил еще несколько строчек, попадавших в джазовый ритм песни. Впоследствии Элтон вспоминал, что, прежде чем найти правильное звучание, он пел эту песню в стиле Дина Мартина, однако в конечном итоге получился не жизнерадостный хрипловатый голос Дина, а новое звучание Элтона Джона. В отличие от усложненного вокала «Idol» или чувствительности «Shooting Star» балладу «Blue Eyes» мы слышим из уст человека, которого больше не интересуют

любовные игры. Певец окутывает мелодию защитной оболочкой подлинной интимности и глубины.

Другие песни альбома «Jump lip!» на стихи Осборна сходны с «Blue Eyes» в том смысле, что Осборн, следуя за мыслью Элтона, возродил метод времен «Single Man», когда слова приспосабливались к мелодии. Композиция «Princess», посвященная новой принцессе Уэльской Диане, была написана в виде обычной любовной песни, чей истинный смысл остался непонятным для многих иностранных поклонников музыканта, и особенно для американцев («Ты моя принцесса, / и я улыбаюсь тебе»). Первая песня альбома, «Dear John», — это сентиментальные стенания по поводу знаменитых «прощальных писем» любовников — несмотря на то что в этом случае «John» просто опережал события («Мы больше не можем / жить так, как жили, / и я собираюсь написать ей / прощальное письмо»). «Ball & Chain» повествует о распавшихся взаимоотношениях, описанных в огромном количестве клише, вышедших из-под пера Осборна («У меня верное сердце, / а у тебя сердце изо льда»).

Какими бы заурядными и предсказуемыми ни были тексты Осборна, музыка Элтона давала им жизнь. Нежные звуки «Princess» восхитительно плавны, а звучащая в них преданность настолько же искренна, насколько лишены вдохновения слова песни. Музыка для «Dear John» быстрая и веселая, с многочисленными аккордами и глиссандо в стиле Джерри Ли Льюиса и уверенной мелодией, передающей разлуку «Джона» со своей любимой; мелодия перестает казаться такой грустной, когда слушатель понимает, что у этой истории счастливый конец.

Оживленную деревенскую музыку для «Ball & Chain» труднее примирить со стихами, описывающими уныние человека, обремененного тяжелой ношей. Единственные клавишные в песне — это синтезатор Джеймса, причем это не первая песня Элтона в стиле кантри, в которой отсутствует фортепьяно. «Slave» и «Texan Love Song», написанные в начале 70-х годов, своим «деревенским» звучанием обязаны струнным инструментам Дэви Джонстона. Но «Ball & Chain» отличается менее слащавым и более современным стилем. Кроме того, она включает в себя и разнородные элементы. Доминирующие звуки акустической гитары вызывают ассоциации с Питом Таунседом, а вибрирующий голос Элтона заставляет вспомнить о Бадди Холли; изящная мелодия своей легкостью и подвижностью возвращает к многоплановым мелодиям альбома «Madman Across the Water».

После песен Осборна качество текстов заведомо могло только улучшаться. В «Legal Boys» Элтон воспользовался услугами Тима

Райса, бывшего автора текстов для Эндрю Ллойда Уэббера. В 70-х годах Ллойд Уэббер и Райс были Элтоном и Берни музыкального театра. Подобно Элтону и Берни, они были молоды и неопытны, но обладали свежим талантом, который не мог остаться незамеченным, и обещали стать новаторами в жанре, крайне нуждавшемся в обновлении. Для Элтона и Берни полем деятельности была популярная музыка, а для Ллойда Уэббера и Райса — музыкальный театр. Однако в отличие от Элтона и Берни грандиозный успех Ллойда Уэббера и Райса привел к возникновению между ними непримиримых противоречий. У них не оказалось своих «Two Rooms at the End of the World».

Непонятно, что толкнуло Райса на сотрудничество с Элтоном, хотя Райс и был страстным поклонником популярной музыки. В 60-годы он увлекался роком, однако его внимание было отвлечено успешным (в то время) сотрудничеством с Ллойдом Уэббером. Впоследствии появление Райса на радио и телевидении, а также соавторство в сочинении текстов к альбомам и синглам, ставших британскими хитами, помогло ему укрепить свои позиции в мире популярной музыки. Он продолжал сотрудничать с такими разными музыкантами, как Пол Маккартни и Фредди Меркьюри. Кроме того, Райс восхищался Элтоном. Еще будучи партнером Ллойда Уэббера, Райс высказывал свое мнение о подходе Элтона и Берни к сочинению песен. «Я иногда писал стихи — крайне редко — просто так, ради самих стихов. Но это не доставляло мне особого удовольствия, — говорил Райс. — И мне кажется, что за редкими исключениями (такими, как Элтон Джон и Гилберт Салливан) лучшими являются те песни, в которых слова идут вслед за мелодией». Райс не знал, что летом 1981 года Элтон использовал именно тот метод — сначала музыка, — которому отдавал предпочтение Райс.

Неудивительно, что текст, который Райс прислал Элтону, оказался в высшей степени театральным. «Legal Boys» — это произведение, отвергнутое Ллойдом Уэббером. «Legal Boys» представляет собой более драматичный взгляд на крах любви, чем «Dear John», и в песне высказывается мнение, что какие-то чинуши-адвокаты и консультанты только ухудшают ситуацию, извлекая из нее неплохую прибыль. Стихи пропитаны мелодраматической иронией, присущей музыкальному театру («Твой адвокат позвонил сегодня утром, /и в его голосе звучала радость. / Он торопился сообщить мне, / что разлучил нас»), а также остроумными ремарками («Я лучше буду называть тебя «дорогим», / чем «ответчиком в суде»).

«Некоторые из лучших моих песен остались незамеченными,

— сказал Элтон Джон через три года после этого продуктивного в творческом отношении лета в Париже, имея в виду музыку, превратившуюся в песню «Legal Boys». — Я считал, что это исключительно хорошая песня». Музыка Элтона в сочетании со стихами Райса бросает вызов ходу мыслей слушателя. Два контрастных раздела соответствуют двум частям стихотворения, а смена настроения благодаря насыщенному стаккато фортепьянных аккордов Элтона приводит к жалобному мотиву, составляющему основу третьей мелодии. Песня представляет собой классическую рапсодию, требующую пространства и величия, которые мог обеспечить театр.

К счастью, Элтон оценил, насколько полно стихи Райса соответствуют его музыке. Но, к сожалению, как впоследствии отметил Элтон, песню попросту не заметили. Однако это партнерство поэта и композитора не стало лишь случайным пунктом в их творчестве и в 90-х годах привело к более плодотворному сотрудничеству.

Песни к альбому «Jump Up!», написанные совместно с Берни, можно назвать всего лишь интересными. В «Spiteful Child» нисходящие последовательности аккордов и восходящие арпеджио Элтона образуют легко запоминающийся ритм, который увлекает за собой слушателя по пологой спускающейся спирали. Несмотря на легкость, мелодия передает сдержанный гнев, присутствующий в рассказанной Берни истории о мести. («Мой сломленный дух только добавляет тебе самоуверенности. / Ты играешь в свою собственную игру / и намерен довести ее до конца».) В песне «I Am Your Robot» Берни соединяет историю о человеке, которым его подружка манипулирует, словно сложным техническим устройством («Ты пришла, повернула выключатель и включила меня. / Я бродил, спотыкаясь, как железный человек, работающий в ночную смену»), с механистическими аккордами Элтона, насыщенными длительными, вызывающими неприятные ощущения нотами. Мелодию человекоподобного робота дополняют фантастические звуки, вероятно, исходящие из клавишных Джеймса и синтезатора Стива Холли. Кроме того, «Robot» предлагает слушателю один из самых необычных вокалов Элтона, где его голос переходит от хихиканья умалишенного к карикатурному изображению голоса робота, и все это перемежается преувеличенно тяжелым дыханием.

Основной темой «Where Have All the Good Times Gone?» является ностальгия, и эту песню можно рассматривать, подобно «Give Me the Love» из альбома «21 at 33», как продолжение «Philadelphia Freedom». Однако мелодия «Good Times Gone» совсем другая — гораздо более романтичная, пронизанная

отчаянием и чувством безвозвратной потери. Текст

Берни ложится на эти чувства как плотно облегающая перчатка: «Мы были достаточно молоды, чтобы гнаться за мечтой, / нас увлекала романтика, / мы умилялись любви, пока она не заставила нас плакать, / и нашим сердцам для полета не нужны были крылья». Джеймс искусно имитирует звуки струнных в стиле Philly Soul. Вокал Элтона намеренно упрощен, пока музыка не достигает эмоциональной кульминации, а в финале голос певца постепенно затухает в искренней импровизации, вызывающей ассоциации с Томом Беллом и бросающей вызов тому жестокому факту, что прошедшие счастливые времена уже не вернуть.

Песня «All Quiet on the Western Front» была навеяна романом немецкого писателя Эриха Марии Ремарка «На западном фронте без перемен», повествующем о событиях Первой мировой войны. Одна из самых красивых мелодий Элтона передает атмосферу усталости и отчаяния. «Почувствуйте, как пульсирует человеческая кровь, льющаяся на землю. / Посмотрите, как гибнет Европа под напором силы», — писал Берни. Это был один из тех редких случаев, когда Элтон выступил в роли редактора и потребовал убрать одну строку из стихов Берни. «Там была одна строчка, которая звучала так: «Измученные белые мужчины в вонючих палатках», — впоследствии вспоминал он. — И я сказал Берни, что не могу петь такое. И мы изменили эту строку». (Несмотря на то что эта строчка была убрана из альбома, она все же прозвучала на одном из концертов в конце 1982 года!) В песне оставалось еще очень много того, что вызывало образы бессмысленной резни. Голос Элтона на фоне скорбной мелодии рассказывает о трагическом завершении человеческой жизни. Кульминация песни взрывается фейерверком символа насилия, когда угасающая мелодия Элтона становится жестче, окутываясь электронным звучанием клавишных Джеймса и громоподобных барабанов Джеффри Поркаро.

Завершающая альбом «All Quiet» — не первая песня в «Jump Up!», в которой звучит тема бессмысленной утраты. Берни удивил Элтона стихотворением «Empty Garden», когда музыкант работал в Париже над сочинением мелодий. «Оно отражает все, что я хотел сказать [о смерти Леннона], причем без излишней навязчивости, — отметил Элтон во время своего турне 1982 года. — Я подумал, что оно так выражает меня, что тут же сел за инструмент и написал песню. Песня получилась сама собой. Я смотрел на слова, и в голове у меня рождалась мелодия».

Берни написал эти стихи через несколько дней после гибели Леннона, еще не оправившись от потрясения. «Я не помню, как

написал его. Оно просто оказалось на листе бумаги», — говорил Берни десять лет спустя. В строчках стихотворения содержится вопрос, почему уходит тот, кто так важен для других людей. Прохожий, идущий мимо одного из нью-йоркских особняков, спрашивает: «Что здесь случилось? Кто здесь жил?» — пытаясь понять, в чем причина той ужасающей картины, которая разворачивается у него перед глазами. Он медленно отслеживает цепочку трагических событий, которые заставили его остановиться, и Берни вкладывает в его уста сравнение Леннона с «заботливым садовником, который выкорчевывал сорняки слез и растил урожай добра». Прохожий отмечает, какой урон нанесло саду исчезновение садовника: сад видится ему «погибающим» и разоренным («как странно, что одно насекомое / может испортить столько зерна»). Во время рефрена фокус лирических образов неожиданно смещается, когда вместо прохожего появляется ребенок, который ищет Леннона и не может его найти («Я стучал, но никто не отвечает… / я кричал: «Эй, Джонни, / не мог бы ты выйти и сыграть»). Позже кто-то сказал Берни, что эти слова могли быть подсознательно навеяны песней «Beatles» «Dear Prudence». «Они заявляли, что я взял строчку из песни Леннона, — вспоминал Берни много лет спустя. — Я ни о чем таком не думал, когда сочинял эти стихи».

Невозможно без слез читать эти стихи или слушать получившуюся песню. Вполне вероятно, что музыка «Empty Garden» не прокладывает дорогу в будущее, подобно «Blue Eyes», но она вызывает ощущение трагедии, что не удалось песне Джорджа Харрисона «All Those Years Ago», вышедшей в 1981 году и посвященной Джону Леннону. «All Those Years Ago» выглядит переработкой двух других синглов Харрисона, «Crackerbox Palace» (1977) и «Blow Away» (1979), тогда как музыка «Empty Garden» отражает уникальность человека, которому посвящена эта песня. Она начинается настойчивым вопросом, и голос Элтона отражает невозможность поверить в случившееся. Во время рефрена, когда ребенок стучит в дверь, но «никто не открывает», реальность пробивает себе дорогу. Голос Элтона становится возмущенным криком, передавая чувства находящегося на грани истерики ребенка и превращая их в наполненный физическими страданиями гимн. Ребенок потерял друга, причем не на день, а навсегда.

24 февраля Леннон (посмертно) и его жена Йоко Оно получили премию «Грэмми» за альбом 1980 года «Double Fantasy». Элтон вспоминал, что именно поэтому Джеффен настаивал, чтобы в США и Канаде «Empty Garden» стала первым синглом из еще не вышедшего в свет альбома «Jump Up!». Меньше чем через

месяц, 20 марта 1982 года, сингл дебютировал в «Hot 100» под номером 79. 5 июня он поднялся до своего пикового 13-го места, позволив опередить себя и прорваться в лучшую десятку нескольким слабым синглам, таким, как «867-5309/Jenny» Томми Тьютона, «65 Love Affair» Пола Дэвиса, «Rosanna» Тото и «Heart of Moment» группы «Asia».

Несмотря на то что Элтон не попал в «Top 10», «Empty Garden» стал самым его успешным синглом после «Little Jenny». Элтон должен был быть доволен. Кроме того, это был первый американский хит, написанный в соавторстве с Берни, после вышедшего в 1978 году «Ego».

В Великобритании 27 марта в чарт попал сингл Элтона «Blue Eyes». Он пользовался даже большим успехом, чем «Empty Garden» в Соединенных Штатах, поднявшись до 8-го места и продержавшись в списке лучших синглов в течение десяти недель — дольше любого сингла Элтона Джона после «Song for Guy» 1978 года.

«BLUE EYES LAUGHING IN THE SUN»

Элтон начал свое мировое турне 1982 года с Австралии, где гастроли получили название «Jump Up! Down Under» в честь нового альбома, спешно выпущенного здесь в конце марта. Первые отклики говорили о том, что продажа альбома шла хорошо. «Австралия всегда была для меня самым благожелательным рынком», — сказал Элтон одному из репортеров. Здесь его звезда была по-прежнему на подъеме, и то, что Элтон сделал Австралию и Новую Зеландию первыми пунктами своих гастролей, показывало, как сильно он надеялся на поддержку поклонников в этих двух странах.

Элтон казался довольным. Он много играл в теннис на Антигуа и сбросил вес. «Уотфорд» поддерживал его связь с нормальной жизнью; последний совместный с клубом проект был направлен на то, чтобы сделать футбол более привлекательным для семейных кругов и менее привлекательным для хулиганствующих молодчиков. Команда продолжала свое уверенное восхождение к вершине футбольной пирамиды и теперь боролась за выход в первый дивизион. Не уменьшилась и страсть Элтона ко всему новому в поп-музыке, что привело его к знакомству с австралийскими группами, такими, как «Men at Work», «Mental as Anything», «The Church» и открывавшая концерты музыканта в Австралии «Moving Pictures». «В Австралии, здесь все так свежо, — восторженно говорил Элтон. — В Америке по радио все время крутят одно и то же старье».

Вначале Элтон предполагал, что во время турне его будет сопровождать группа из шести музыкантов, как в 1980

году. Однако Джеймс и еще один музыкант не смогли принять участие в гастролях, потому что уже были связаны другими обязательствами. Элтон остался с Найджелом, Ди, а также с хорошо знакомым, но долго отсутствовавшим Дэви Джонстоном. Начиная с 1976 года Дэви играл с группой «China», участвовал в записи альбома «A Single Man», выступал вместе с Элисом Купером и Стиви Никсом, а также иногда присоединялся к своим товарищам во время единичных ангажементов, таких, как его внезапное появление на концерте Элтона в Лос-Анджелесе 6 ноября 1980 года во время исполнения на бис песни «Bite Your Lip». Когда Элтон позвонил Дэви, тот только что вернулся из неудачных гастролей с «Meat Loaf», после которых из-за разногласий менеджеров никому не выплатили положенный гонорар. «Он [Элтон] сказал, что подумывает о том, чтобы вновь собрать старый состав, — рассказывал Дэви. — Я был очень воодушевлен, потому что всегда мечтал о реформировании группы». Рей Купер все еще пребывал в ссылке, но первоначальный квартет вновь собрался вместе. Диаспора «Elton John Band» закончилась.

Австралийцам и новозеландцам повезло — они первыми увидели возрождение группы. Несмотря на заявления Элтона о своей неспособности к игре на синтезаторе, он, казалось, нисколько не смущался отсутствием Джеймса и играл еще с большим неистовством, чем в 1980 году. Конечно, Дэви с готовностью воспроизводил на своей гитаре некоторые партии синтезатора, за которые раньше отвечал Джеймс, однако ничто в игре группы не могло сравниться с громкими, напористыми звуками фортепьяно Элтона. Во время этого турне Элтон приблизился — ближе, чем когда-либо в последние годы, — к сделанному в 70-х годах ироничному замечанию принцессы Маргарет о том, что он играет «громче «Конкорда». В 1982 году это определение оставалось справедливым.

Вернулась и былая экстравагантность костюмов Элтона. На своем первом концерте в Австралии он появился на сцене под печальные звуки «Funeral for a Friend» в наряде, который можно охарактеризовать как слегка измененный костюм Кармен Миранды. На голове его красовался золотистый тюрбан. На ногах были надеты желто-зеленые сандалии; далее шли желтые атласные штаны, а верхнюю часть туловища скрывал океанский пейзаж. Огромное количество блестящих фруктов — включая целый ананас, гроздь винограда, яблоки, апельсины и бананы — окружали плечи музыканта. Все это поддерживалось двумя стволами пальм, которые начинались от талии и напоминали подтяжки. Перед тем как спеть «Empty Garden», он окинул

взглядом окружавшие его шею фрукты и заметил: «Мне кажется, что не очень уместно петь эту песню в таком виде». Однако за шутовскими бананами и апельсинами скрывался намек, что, возможно, это не самый плохой способ бороться с душевной печалью.

На протяжении всех гастролей голос Элтона продолжал меняться. В песнях «Someone Saved My Life Tonight» и «Blue Eyes» его жесткий вокал приобретает мелодичный и чистый оттенок. В «Rocket Man» Элтон использует голос для усиления финала песни, заставляя мелодию как бы парить в пространстве. Искусные аккорды Дэви напоминают вспышки космического света, классические фортепьянные пассажи Элтона звучат в полную силу, а его вибрирующий, словно нечеловеческий, голос начинает петь о не знающем отдыха астронавте.

Фортепьяно Элтона звучало в самых неожиданных местах. Кроме обязательной смеси буги-вуги и Бетховена, появлявшейся в середине «Bennie», его игра заняла центральное место и в других песнях — особенно в «Meal Ticket» и «Ball & Chain», в записях которых обычно доминировала гитара. А концертная версия «Where Have All the Good Times Gone» обрела агрессивность фортепьянного рока, обычно приберегаемую для таких зажигательных композиций, как «Saturday Night's Alright».

Мягкая игра Элтона на электрическом пианино — он использовал этот инструмент в ограниченном количестве песен — ставит под сомнение решение музыканта до такой степени опираться на Джеймса при записи альбома «The Fox». Однако отсутствие Джеймса явно ощущалось в «Nobody Wins», которую Элтон исполнял под записанный на пленку аккомпанемент. В любом случае предсказуемость фонограммы заставляла пришедших на концерт слушателей сосредоточиться на голосе Элтона, который сам по себе являлся ни с чем не сравнимым инструментом.

К счастью, присутствие на концертах многочисленных экзальтированных поклонников больше не препятствовало Элтону демонстрировать свое мастерство пианиста. Он давно уже перестал быть идолом подростков Соединенных Штатов и Великобритании и, судя по уверенным выступлениям в Австралии, не собирался возвращаться к этому образу. Вот один из восторженных отзывов на первый концерт музыканта в Сиднее: «Элтон Геркулес Джон еще раз подтвердил критикам и поклонникам неоспоримый факт — ему НИЧЕГО не нужно доказывать!» Через несколько дней Элтон отпраздновал свой тридцать пятый день рождения, и в этом ему помогли тысячи поклонников, которые в эфире одной из местных

радиостанций спели ему «Happy Birthday».

У тридцатипятилетнего Элтона появился новый друг, австралиец Гари Кларк, который своим хрупким телосложением, длинными ресницами и пухлыми губами напоминал мужское воплощение Ким Бейсингер. Казалось, Элтон не замечал, что Кларк оставался равнодушным к нему, безразличным к его чувствам и слабостям — несмотря на то что принял приглашение музыканта поселиться с ним в Англии. Много лет спустя Элтон признался, что это была одна из тех многочисленных связей, которые были вызваны злоупотреблением наркотиками и в которых чувства юного любовника не принимались во внимание. Так повелось. Даже поддерживая подобные связи, Элтон предпринимал и другие рискованные сексуальные эксперименты с несколькими партнерами, среди которых не обязательно присутствовал объект его последней любви.

«SOME SAY HE FARMED HIS BEST IN YONGER YEARS»

Между гастролями Элтона в южной части Тихого океана и началом европейского турне за пределами Австралии и Новой Зеландии наконец вышел в свет альбом «Jump Up!». В Соединенных Штатах он вошел в чарт 8 мая 1982 года. Альбом опередил «The Fox», поднявшись до 17-го места и продержавшись в «Top LP» журнала «Billboard» на протяжении тридцати трех недель. В Британии альбом имел такой же успех, как «The Fox» и «21 at 33», заняв 13-е место в чарте и продержавшись в списке лучших альбомов в течение двенадцати недель. Однако хитом здесь стал только первый сингл, «Blue Eyes», занявший восьмое место в чарте. За ним в Британии был выпущен «Empty Garden», пользовавшийся в Америке огромной популярностью. Однако британские любители музыки вновь продемонстрировали, какими они могут быть несентиментальными: после прохладного приема записи дуэта Элтона и Леннона «I Saw Her Standing There», выпущенной Диком Джеймсом всего через три месяца после гибели Леннона, «Empty Garden» после дебюта в чарте 12 июня 1982 года прочно застрял на 51-м месте.

В Соединенных Штатах, наоборот, коммерческие перспективы альбома внушали оптимизм. Сингл «Blue Eyes» дебютировал в чарте «Hot 100» журнала «Billboard» 10 июля 1982 года под номером 82. В середине октября сингл утратил популярность, продержавшись три недели на 12-м месте. Песня превзошла, среди прочих, и первый американский хит группы «Men at Work», которую Элтон усиленно рекламировал во время мартовских гастролей в Австралии.

У Элтона были и другие планы, когда он вместе с Дэви,

Найджелом и Ди 30 апреля 1982 года концертом в Стокгольме открыл свое европейское турне. 9 мая в Брюсселе Элтон и его группа польстили своей бельгийской аудитории и завоевали ее, исполнив песню «Just Like Belgium». В Брюсселе, Париже и Авиньоне Элтон принимал участие в исполнении «J'Veux d'la Tendresse» и «Nobody Wins», в результате чего получался трогательный англо-французский гибрид. На французском он пел о жажде голубого неба и веселых песен, а мрачные воспоминания о ссорах родителей звучали на английском. Французская публика реагировала на такое сочетание аплодисментами, хотя, по воспоминаниям Элтона, фонограмму музыкального сопровождения парижане встречали свистом.

После утомительного месяца в Европе и короткого отдыха Элтон 12 июля прилетел в Денвер, где начинались его двухмесячные гастроли, во время которых на разогреве играла группа «Quarter-flash», протеже Джеффена.

К этому времени некоторые критики уже не рисковали заявлять, что Элтон переживает не самые лучшие времена. Линн Ван Матр с воодушевлением говорила о том, что музыкант, по ее мнению, вернулся к своему былому поклонению рок-н-роллу. «Присущий ему дух рок-н-ролла, который на некоторое время явно ослабел, похоже, сегодня воспрянул вновь», — с облегчением писала она о концерте, состоявшемся 10 июля в Чикаго; Ричард Харрингтон в обзоре для «Вашингтон пост» отмечал: «Джон нашел себя на подъеме своей явно циклической карьеры». Чуть дальше вдоль Восточного побережья Кен Такер в «Philadelphia Inquire» предполагал, что выступление Элтона 27 июля в Музыкальном центре Манна будет успешным не только из-за восстановления первоначального состава группы, но и вследствие выпуска альбома «Jump Up!». «Через несколько лет разлуки и последующего воссоединения с Топином, — писал он, — их сотрудничество в сочинении таких песен, как «Spiteful Child», можно признать удивительно удачным, несмотря на то что любое примирение обычно ведет к посредственным результатам».

Кен Такер поделился своим наблюдением, что чем цветистее одежда Элтона, тем лучше его музыка. И действительно, к Элтону вернулась его чрезмерная экстравагантность. Во время этих гастролей он появлялся на сцене в наряде, который описывали как костюм южноамериканского диктатора, мундир Руританского генерала или — назло Элтону — форму фашистского вождя. Это была пародия на военный мундир, состоящая из красно-синего кителя с золотым галуном и золотыми эполетами, голубой королевской ленты поперек груди, на которой звенели

фальшивые медали, белых бриджей с золотым галуном, заправленных в высокие, до колен, черные кожаные сапоги с золотыми кисточками, а также фуражки, которая, несмотря на золотую тесьму, тулью и козырек, больше напоминала бесформенный белый колпак повара.

Иногда Элтон начинал концерт в одном из двух других костюмов. Большим успехом пользовался наряд матадора: черная куртка с золотым галуном и изобилие розового, особенно в широком поясе-шарфе, шейном платке и великолепном плаще. Другой наряд подходит под определение «костюма французского щеголя семнадцатого века». Он состоял из блестящего синего камзола с золотой каймой, кружевными манжетами и воротником, развевающегося короткого плаща, штанов до колен, туфель и шляпы с перьями, причем три последних предмета одежды были украшены огромными пуговицами, сделанными из синей ленты. Кроме того, это был единственный из последних костюмов музыканта, демонстрировавших его обтянутые белыми чулками мускулистые икры.

Независимо от того, какие произведения исполнял Элтон во время этих американских гастролей, он был гораздо более энергичен, чем в Европе и Австралии, и группа поддерживала его в этом. Большинство песен, даже баллады, исполнялись в ускоренном темпе. Печальная «Empty Garden» преподносилась с живостью, за которой угадывались слезы. Отчаянная мольба преследуемого чувством вины обманщика в «Chloe» сплеталась с нотками силы. А звенящие фортепьянные пассажи Элтона в «Goodbye Yellow Brick Road» звучали более дерзко, чем предполагалось изначально.

Композиции в стиле рок и быстрые номера также производили сильное впечатление. При исполнении «Saturday Night's Alright» Элтон бил по клавишам так же, как во время своих неистовых концертов 1971 года, умудряясь играть даже лежа на спине под инструментом. «Bennie» исполнялась во всем своем захватывающем развитии: остроумный спор между Скоттом Джоплином, Фэтсом Уоллером и Бетховеном открывал путь к еще более остроумному их сближению, а живые фортепьянные пассажи обезоруживающе переходили в грандиозный финал, когда все музыканты одновременно брали последний аккорд и их крики «Bennie!» гремели в воздухе.

Американское турне было отмечено разнообразными «событиями». Большие фрагменты концертов в Канзас-Сити, Саратоге и Нью-Йорке транслировались в прямом эфире одновременно нескольких радиостанций. 5 июля в Сент-Луисе на воскресной ярмарке Элтон и музыканты его группы

дали бесплатный дневной концерт, выступая на берегу Миссисипи под аркой, известной под названием «Ворота на Запад». Чтобы избавиться от зевак, выслеживавших его в каждом проезжавшем лимузине, Элтон совместно с полицией Сент-Луиса разработал план по обеспечению безопасности, согласно которому музыкант переоделся в мундир офицера полиции, приехал в патрульной машине и незаметно пробрался сквозь ярмарочную толпу, введя в заблуждение даже некоторых членов своей команды.

Первый из трех вечеров в Медисон-сквер-гарден стал одним из самых запоминающихся событий турне. Прошло почти восемь лет с того момента, когда Джон Леннон вышел на эту сцену вместе с музыкантами Элтона, а также полтора года после убийства Леннона. Вероятно, именно об этом думал Элтон, когда 5 августа он — отыграв примерно треть концертной программы — в своем костюме южноамериканского диктатора сел за рояль, чтобы исполнить «Empty Garden». Казалось, у каждого из двадцати тысяч зрителей в руке оказалась зажженная спичка. Когда затих последний аккорд песни, на сцене появилась Йоко Оно и шестилетний Син, чтобы поприветствовать крестного отца мальчика. Все трое обнялись. Прерывая пятиминутную овацию, Йоко сказала: «Я хочу поблагодарить вас. Я действительно чувствую, что вы все — моя семья».

«LOOKIN' LIKE A TRUE SURVIVOR»

Месяц спустя, в сентябре 1982 года, сингл «Blue Eyes» все еще продолжал подниматься вверх в американских чартах. В Великобритании окончательно исчезли все следы от «Empty Garden» и появился новый сингл «Princess», посвященный принцессе Диане. Британские любители музыки, оставшиеся равнодушными к музыкальному панегирику Джону Леннону, проявили еще меньше интереса к выражению любви Элтона к принцессе Ди. Сингл не вошел в чарты.

Элтон, Берни, Крис Томас и музыканты группы вернулись в Монтсеррат для записи новых песен. Идея этих сессий звукозаписи возникла еще до начала американских гастролей, когда Элтон гостил у Берни и его второй жены Тони в их доме в Южной Калифорнии. Они обсуждали возможность совместной работы над целым альбомом — как в былые времена. Берни был загружен сочинением песен для Рода Стюарта, группы «Motels» и новичка по имени Брюс Хорнсби, однако перспектива сотрудничества с Элтоном казалась ему все более привлекательной. «Думаю, именно тогда мы оба осознали, как сильно мы этого хотим», — примерно год спустя рассказывал Берни репортеру Полу Грейну. В самом начале американского

турне план созрел окончательно. «Мы собираемся запереться на пару недель и работать над новым альбомом — так, как мы работали над «Caribou» и «Yellow Brick Road», — говорил в то время Элтон.

Авторами песен следующего альбома должны были стать только Элтон и Берни (при незначительном участии Дэви), а исполнителями — основное ядро группы, состоящее из Элтона, Дэви, Ди и Найджела, хотя в распоряжении Элтона было множество гостей и помощников, хорошо ему знакомых и часто игравших важную роль в его жизни и карьере. Джеймс написал пару аранжировок для струнных, а голос Кики предназначался для бэк-вокала. Рей играл на перкуссионных инструментах. Вернулась со своей арфой и Скайла Канга, чья работа с Элтоном датировалась январем 1970 года, когда она принимала участие в записи «I Need You to Turn To» и «The Greatest Discovery». Один из кумиров Элтона, Стиви Уандер, внес свой вклад а альбом, играя на гармонике. Управляться с аппаратурой помогала инженер звукозаписи Рената Блауэл из Германии, которая в течение почти полутора лет будет причиной броских заголовков посвященных Элтону статей.

Элтон установил для себя жесткие сроки: две недели. Учитывая быстроту записи многих альбомов 70-х годов, такой план был реальным. Весь альбом «Elton John» был записан за одну неделю. Большая часть «Goodbye Yellow Brick Road» была сочинена Элтоном за два дня. На альбом «Caribou» ушло всего десять дней. Однако в последнее время почти мгновенный процесс творчества у Элтона имел вид коротких промежутков, распределенных среди достаточно длительных пауз. Теперь впервые за все время альбом был зачат и рожден в замкнутом пространстве студии, расположенной в затерянном уголке планеты. Впоследствии к нему были добавлены лишь завершающие штрихи. Результатом работы стал альбом «Too Low for Zero».

График Элтона производит впечатление, если учитывать решимость музыканта преодолеть свой страх перед синтезаторами при помощи простой в применении «Ямахи», которую он использовал при сочинении и записи всех треков альбома. «На самом деле я никогда сознательно не ставил перед собой цель сменить стиль, но в этом новом альбоме я действительно пытался уйти от фортепьяно, — говорил он. — Я хотел играть на синтезаторе. Я надеялся, что уже изобрели такой инструмент, который я смог бы использовать».

Причины, побудившие Элтона предпринять путешествие по этой «опасной» территории, отчасти основываются на

его восхищении восходящей звездой Принцем, чьи записи были насыщены музыкальной стихией синтезатора. Кроме того, синтезаторы были составной частью новой волны в поп-музыке в конце 70-х годов. Еще до того как песня группы «The flock of Seagulls» «I Ran» в 1982 году стала их первым хитом,

Блонди, группа «Devo» и Гари Ньюмен — все те, кто добился успеха в британских чартах, прежде чем добиться признания в Америке, — широко использовали синтезатор. Являясь страстным поклонником поп-музыки, Элтон впитывал в себя эти тенденции. Кроме того, это решение было прагматичным: «За фортепьяно трудно сочинять быстрые композиции. Это совсем другая техника, чем для гитары, — объяснял он. — С фортепьяно очень тяжело сохранять простоту и одновременно многоплановость песни. А это лучший из всех возможных вариантов рок-н-ролла».

Берни также сочинял большинство своих текстов не так, как раньше. Исчезли Денни Бейли, Старина Джо, Долли Саммерс, Бенни (будущая рок-звезда), Элис (такая популярная у девушек) и даже Капитан и Кид. Исчезли рассказы о войне и ее жертвах («My Father's Gun», «The Retreat», «Sixty Years On» и «All Quiet on the Western Front»), а также исследование таких явлений, как безумие, неудовлетворенность и зло («Madman Across the Water», «The Cage» и «Chasing the Crown»). Остались потерявшие остроту воспоминания зрелых лет — разрыв супружеских отношений, борьба с депрессией, упущенные возможности, признания в любви. Берни исполнилось тридцать два, и он остепенился.

Открывала альбом песня «Cold as Christmas (In the Middle of the Year)». Вдохновленный райской обстановкой Монсер-рата, Берни поселил главных героев на Карибских островах: муж пытается наладить отношения с женой и возродить былую страсть, но его усилия пропадают впустую.

В руках Элтона «Cold as Christmas» стала нежной и насыщенной звуками синтезатора балладой того типа, сочинение которых ему особенно удавалось. Его аранжировка для клавишных — ее предпочли той, что была написана Джеймсом, — представляет собой нерешительный ритм акустического фортепьяно в окружении открытых заново электронных эффектов. Над всем доминирует медоточивая мелодия, которая уводит певца от продуманных мягких тонов к высокому фальцету. Верный синтезатор «Ямаха» украшает мелодию завыванием ледяного ветра, энергичными вставками, приглушенными свистками и искрящимся фоном. Похожую аранжировку Элтон — даже если он не признавался в этом — делал для таких песен, как «Lucy in the Sky with Diamonds», «Someone Saved My Life Tonight» и «Song for Guy». Некоторое изящество придают песне звуки

тамбурина Рея, выразительные акценты арфы в исполнении Скайлы Канги, а также бэк-вокал Кики, Дэви, Ди и Найджела.

Вторая песня альбома, «I'm Sill Standing», не замышлялась как гимн, символизирующий пренебрежение Элтона к превратностям судьбы, но получилась она именно такой. Через год, когда противоречия с Джеффеном усилились, песня воспринималась как его «вызов» звукозаписывающей компании. Впоследствии она приобрела более широкий смысл, символизируя победу над неблагоприятными обстоятельствами и стойкость пианиста. «I'm Sill Standing» начинается с отрицания любви, как в хите Глории Гейнор «I Will Survive». «В тот момент, когда у меня не было надежды на победу, / ты начала этот путь, / вновь оставив меня, / и твои угрозы / должны были уничтожить меня, / и если наша любовь была всего лишь цирком, / то теперь ты исполняешь роль клоуна, — писал Берни. — Но я еще держусь / после всего этого, / собираю куски своей разбитой жизни / и не думаю о тебе».

Элтон произносит слова песни в стиле ритм-энд-блюза — играя с ними и позволяя им как бы соскальзывать с языка, — подчиняясь ликующей и пронизанной ощущением триумфа мелодии. Музыка представляет собой иллюстрацию изобретательности музыканта. Синтезатор предоставляет Элтону богатые возможности использовать гитарное звучание для вступительных ритмических фигур и вставок. Из-под них от акустического фортепьяно пробиваются жаркие лучи перкуссии. Остальные музыканты тоже демонстрируют виртуозную игру. В середине песни Дэви исполняет соло на гитаре, сопровождающееся криками и возгласами остальных членов группы. Его голос сливается с голосами Найджела и Ди в одной из самых замечательных строчек: «Yeah, yeah, yeah».

Далее альбом от победы переходит к поражению — в одноименной композиции «Too Low for Zero». Главный персонаж песни находится в состоянии тревоги и депрессии, он не может спать и не в состоянии подняться с постели. Стихи представляют собой великолепный образец творчества Берни, в котором мастерски сочетается ритм, рифма, разговорная лексика и простые образы, чтобы передать хандру этого несчастного человека.

Элтон говорил, что эта песня «создает настроение», и это действительно так. Она демонстрирует, что синтезатор может использоваться очень эмоционально — тем, в чьей музыке почти религиозно доминировала мелодия. Это достигается усилиями практически одного Элтона: его аккорды на синтезаторе, фортепьянные раздумья и ритм ударных в стиле Рея Купера дополняются лишь бэк-вокалом остальных музыкантов

группы. Голос Элтона звучит утомленно, холодно и надтреснуто, как будто певец с трудом произносит первые слова после долгой бессонной ночи. Тоска, захлестнувшая главного героя песни, слышится в гудении синтезатора, а яркие, но пессимистичные фортепьянные аккорды ведут основную мелодию. Далее мрачная апатия, охватившая главного героя, выражается в соло на фортепьяно, а синтезатор звучит сочувственным шепотом арфы. На протяжении всей песни многоплановый синтезатор придает мелодии мягкую ритмичность — даже в те моменты, когда ударные включаются на полную мощь.

Следующая композиция, «Religion», направлена против лицемерия тех, кто проповедует набожность. По утверждению Элтона, это «поход Берни против вернувшихся к вере христиан», но если бы текст песни был написан самим Элтоном, он звучал бы еще жестче. «Я хотел, чтобы мы были еще нетерпимее к религии, но Берни этого не сделал, — говорил он. — Я сделал бы песню немного жестче. Америка такая консервативная и религиозная... У каждого есть своя церковь». Но Берни отказался переделывать стихи, и песня стала не суровым обвинением некоторым христианским институтам, а всего лишь собранием непритязательных сценок из жизни жалких людишек районов «библейского пояса» США, которые стараются выглядеть очень набожными, продолжая грешить. Здесь и азартный игрок, который оправдывает свою страсть тем, что «там, наверху, есть кто-то, похожий на меня», алкоголик, который не помнит своих похождений, но видит свет на автостоянке и становится верующим алкоголиком, а также проститутка, имеющая деньги, но лишенная уважения, которое в конечном итоге приходит к ней в виде божественного благословения.

В «Religion» почти не слышно синтезатора. «Ямаха» имитирует звуки фисгармонии, которая как нельзя лучше подходит к песне о религии. В музыкальном отношении «Religion» выглядит более совершенным продолжением песни «Dixie Lily» из альбома «Caribou». В этой композиции все музыканты группы демонстрируют свои возможности в стиле кантри и вестерн. Элтон намеренно акцентирует этот стиль, подвывая на манер краснолицего южанина, торговца подержанными автомобилями, который пытается привлечь внимание своих клиентов ссылкой на «божественное провидение». Мелодия звучит так, как будто певец действительно верит, что азартный игрок, алкоголик и проститутка ступили на правильный путь, даже несмотря на то что они продолжают играть, пить и продавать свою любовь за деньги. Это его шутка.

«I Guess That's Why They Call It the Blues» — последняя

композиция первой стороны альбома и последняя из тех десяти, которые Элтон сочинил и записал в Монтсеррате. Берни написал стихи, которые передают его глубокое чувство к жене Тони. Это любовное письмо, пришедшее издалека (он был в Монсеррате), в котором он рассказывает, что скоро вернется, предлагает представить, что они будут делать после его возвращения, и напоминает ей, как он любит ее («Жди меня, девочка. / Можешь поплакать ночью, если тебе это поможет. / Я люблю тебя. / Я люблю тебя больше жизни»).

Соавтором этой песни был назван Дэви, потому что измученный Элтон, который взвалил на себя почти непосильную нагрузку, притащил Дэви в комнату, где он сочинял музыку, и попросил помочь написать последнюю мелодию. «К концу у меня совсем не осталось сил», — впоследствии объяснял он. Ни Элтон, ни Дэви не утверждали, что Дэви чем-то помог процессу сочинения, но скорее всего именно его гитарные аккорды вернули Элтону вдохновение, необходимое для этой последней песни.

Композиция «Guess That's Why» в большей степени, чем другие песни альбома «Too Low for Zero», демонстрирует синергизм музыкантов, и коллективное творчество достигает высот их лучших работ 70-х годов. Медленное развитие песни с витиеватым фортепьянным вступлением Элтона, поддерживаемым бас-гитарой Дэви, по настроению напоминает начало «Rocket Man». Гитарные пассажи Дэви звучат так же утонченно, как в «Rocket Man», и в таком же народном стиле, как в «Daniel». Бэк-вокал Дэви, Найджела и Ди, возрождающий и даже в чем-то превосходящий прошлые традиции, отличается своеобразием и особым вдохновением. Мелодия, в которой присутствует меньше чувственности и больше сентиментальности, чем, наверное, предполагал Берни, развивается уверенно и неотвратимо, как катящаяся по «русским горкам» кабинка, которая время от времени меняет направление движения.

Элтон записал свой блестящий фортепьянный аккомпанемент для «Guess That's Why» за один сеанс. Музыкальный критик Крис Сейлвиц много лет спустя писал о том, до какой степени Крис Томас был поражен его мастерством: «Крис Томас сказал, что никогда еще не работал с таким блестящим музыкантом». Элтон в припадке внезапной скромности добавил: «Музыканты знают, что это не так. Думаю, что публика не считает меня лучшим в мире пианистом. Я не самый лучший, но я чертовски здорово умею играть на фортепьяно».

В записи «Guess That's Why» принимал участие еще один знаменитый музыкант, Стиви Уандер, чье соло на

гармонике стало визитной карточкой песни на концертах, где оно воспроизводилось — подумать только! — при помощи синтезатора.

Вторая сторона альбома открывается песней «Crystal», историей двух друзей, чьей дружбе угрожает любовь, которую они испытывают к одной и той же женщине. К счастью, Берни не сбивается на клише; как и в «Guess That's Why», его стихи насыщены разговорными выражениями и понятными образами, которые оживляют историю. «Мы оба запутались в паутине, — поет Элтон от имени потерпевшего поражение. — Между нами стоит Кристел, / И узы дружбы слабеют». Главный герой желает Кристел, чье имя должно указывать на ее хрупкость («Обращайся с ней бережно / И не причиняй ей боль»), счастья с любимым человеком («Мир — это моллюск, / А ты жемчужина в нем, / Но он — бриллиант, / И он мой Друг»).

Элтон вновь предпочел синтезатор мастерству своего ударника Найджела. «Когда мы попробовали [игру на ударных Найджела], это звучало совсем не так, — рассказывал Элтон. — Электроника оказалась гораздо богаче живого музыканта». Акустическая гитара и электрогитара Дэви, а также бас-гитара Ди присутствуют, но они почти неразличимы в захватывающем водовороте синтетических звуков. Такая же эмоциональная, как «Guess That's Why», песня «Crystal» может похвастаться не менее, а возможно, и более впечатляющими трюками на синтезаторе. Большая часть аккомпанемента и перкуссионных — кроме мощных ударов электронных барабанов и бас-гитары Ди — это заслуга «Ямахи». Тем не менее звук «Crystal» богатый и сочный, как будто она исполняется гораздо большей по составу группой музыкантов. Этот эффект в немалой степени достигается искусным использованием Элтоном синтезатора, а также мелодией, которая превращает стихи Берни в бесконечный рефрен тревожных мыслей.

Следующая песня, «Kiss the Bride», являет собой еще одну историю Берни о неудачной любви. Главный герой присутствует на свадьбе своей бывшей подружки, но единственное его горькое желание при этом — остановить церемонию. Когда священник спрашивает, есть ли у кого-нибудь возражения против этого брака, он готов вмешаться, но в конечном итоге трусит («Я должен был поднять руку. / Я должен был встать / И сказать, / Что я хочу поцеловать невесту»).

В этой песне, как ни в какой другой из песен альбома, Элтон сумел сочинить такой рок, который он считал наиболее эффектным для синтезатора, хотя ему и не удалось в точности осуществить задуманное. В композиции присутствует громкий

рефрен («Я хочу поцеловать невесту!»), распыленный ритм барабанов Найджела и неотразимые аккорды «Ямахи», которые маскируются под струнные и сливаются со звуком гитары Дэви. Однако в ней есть и элемент, не свойственный року: мощная мелодия, которая способна жить самостоятельной жизнью. Сильнейшее разочарование венчанием и трусостью бывшего приятеля, которыми пронизано содержание, дополнительно подчеркивает связь песни с роком.

Смешная «Whipping Boy», которая следует после «Kiss the Bride», рассказывает о тридцатилетием мужчине, который завел тайную интрижку с девушкой гораздо моложе себя. Это еще одна композиция в стиле рок, страдающая тем же «недостатком», что и «Kiss the Bride», — в ней присутствует мелодия, сильная и размашистая, хотя и без эмоциональных подъемов и спадов, характерных для «Bride». Кроме того, синтезатор здесь уже не берет на себя основную нагрузку. Элтон использует его обычным образом, пропуская вперед неистовую гитару Дэви.

Последние две песни альбома — это пара «баллад Берни Топина», как впоследствии определил их Элтон. «Saint» — это песня о женщине, которая ревностно защищает свою индивидуальность. На живую и непредсказуемую мелодию, которая использует как собственный фальцет исполнителя, так и нижние регистры его голоса, Элтон-музыкант накладывает аккомпанемент клавишных инструментов. Он не такой стремительный, как в «Too Low for Zero», «Crystal» или «I'm Still Standing», но в полной мере использует всю универсальность «Ямахи», от имитации рожка до органных пассажей на фоне мягкой мелодии.

Последняя песня, «One More Arrow», отмечена единственным появлением в альбоме Джеймса Ньютона Говарда с его романтической старомодной аранжировкой для струнных. Подобно «Guess That's Why», «One More Arrow» — это преимущественно фортепьянная баллада, причем до такой степени, что остальные музыканты вообще не вступают до середины песни. В своих стихах Берни рассказывает о молодом человеке, мечты и надежды которого остались нереализованными из-за безвременной смерти. Песня примечательна тем, что в ней последний раз в записях Элтона звучит его фальцет. Певец использует только этот прием, как будто знает, что он в течение многих лет больше не обратится к нему. Голос Элтона забирается на рискованную высоту, и начинает казаться, что он уже не найдет дорогу вниз, но затем — возможно, для того чтобы продемонстрировать «сильную волю» главного героя — певец спускается на твердую землю, правда,

лишь затем, чтобы сбить с толку слушателя и снова взмыть ввысь.

Альбом «Too Low for Zero» высветил несколько моментов. Во-первых, несмотря на все свои старания, Элтон Джон не способен написать простую мелодию. Во-вторых, он не может полностью отказаться от фортепьяно. И в-третьих, он превосходно использовал синтезатор, чтобы сочинять свои безнадежно мелодичные произведения. Песни, в которых с особой силой доминировало звучание синтезатора, представляли собой не симфонии грохочущего листового железа — такие популярные в среде «синтетической поп-музыки», — а композиции, чье настроение изящно формировалось необычными, но приятными звуками. В результате в альбоме «Too Low for Zero» нет ничего синтетического.

Эксперимент Элтона будет оправдан успехом альбома, из которого выйдут несколько мировых хитов — «I'm Still Standing», «Kiss the Bride» и «I Guess That's Why They Call It the Blues». Титульный трек получит хороший прием во многих странах, а «Crystal» станет главным хитом в Австралии, что помогло альбому в пять раз превысить рубеж платинового. По всей видимости, Элтон пожинал отличные плоды своего возврата к полноценному сотрудничеству с Берни и первым составом своей группы.

Однако осенью 1982 года качество «Too Low for Zero» оставалось еще неизвестным, и дела на всех фронтах были не слишком хороши. В это время Дэвид Джеффен был главным финансовым спонсором нового бродвейского мюзикла Эндрю Ллойда Уэббера «Cats». 7 октября началась самая грандиозная распродажа билетов в истории Бродвея. Джеффен очень хотел, чтобы Элтон присутствовал на премьере мюзикла. Однако в это время Элтон готовился к предстоящему британскому турне, которое должно было состояться в ноябре — декабре, и не смог приехать. По словам менеджера Барри Кроста, Джеффен пришел в такую ярость, что «торпедировал» оставшиеся альбомы, которые Элтон задолжал компании.

«STRING THE HARPS TO VICTORY'S VOICE»

Ноябрь 1983 года был плохим месяцем для музыки Элтона и в Соединенных Штатах, и в Британии. Несмотря на то что «Jump Up!» стал наконец золотым — довольно странно, что это произошло через шесть месяцев после его выпуска в Соединенных Штатах, другой сингл «Ball & Chain» не вошел в чарты. В Британии «AH Quiet on the Western Front» продавался так плохо, что Элтон впоследствии назвал его худшим синглом за всю свою карьеру. Неизвестно, правда ли это, но дела обстояли плохо. Этот сингл тоже не попал в чарт.

Единственным ноябрьским успехом Элтона в Британии

можно назвать сборник его старых любовных песен, соответственно названный «Love Songs» и составленный из композиций альбомов «Blue Moves», «A Single Man», «21 at 33», «The Fox» и «Jump Up!». Этот сборник поднялся лишь до 39-го места, но продержался в чарте целых тринадцать недель — на одну неделю больше, чем «Jump Up!». Элтон наконец получил возможность покончить с потоком его ранних произведений, связанных с компанией DJM.

Первое с весны 1976 года турне музыканта и его группы по Великобритании встретило совсем другой прием, нежели синглы. Гастроли открылись 2 ноября в Ньюкасле, откуда музыканты направились в Шотландию. Они даже останавливались в Эдинбургском театре, где Элтон давал сольный концерт в сентябре 1976 года. В конце месяца Элтон с музыкантами вернулись в Англию, где турне захватило и декабрь, закончившись в Лондоне двухнедельным выступлением в хаммерсмитовском «Одеоне».

Осенним вечером в Манчестере жуткая головная боль не помешала музыканту выйти на сцену. Элтон запил аспирин водой и продолжил выступление. После концерта он на частном самолете вернулся в Вудсайд, где весь день приходил в себя и готовился к следующему концерту в Манчестере. Независимо от физического состояния Элтон по-прежнему умудрялся играть, небрежно растянувшись на спине под инструментом, с детской озорной улыбкой на круглом лице.

Самыми интересными были четырнадцать вечеров в «Одеоне». Обосновавшись в зале 9 декабря, Элтон начал подготовку к концертам с характерной для него роскошью, уплатив 12 800 фунтов за то, чтобы «Одеон» был оформлен в виде рождественского подарка. Вход в зал украшали неоновые елки, а в фойе красовалась настоящая ель высотой в два этажа. Внутри зрителей встречали и другие украшения: серпантин, гофрированные бумажные шары, ветки голубых елей, ягоды и сосновые шишки. Сцена тоже ослепительно сверкала. Имя каждого музыканта было выписано яркими неоновыми буквами.

Выступление Элтона в хаммерсмитовском «Одеоне» не было простым и безоблачным. В первую неделю в один из вечеров заболел Найджел. Он не смог выйти на сцену, и Элтон был вынужден играть в составе трио с Дэви и Ди, борясь с отвратительным настроением. Объявляя одну из композиций, он сказал зрителям: «Мы все еще надеялись, что Найджел будет с нами, и поэтому находимся в таком же неведении, как и вы».

Если Элтон сердито полагал, что отсутствие Найджела

разрушит живую ткань представления и отрицательно повлияет на общее звучание, то он ошибался. Его игра, никогда не нуждавшаяся в аккомпанементе, чтобы полностью раскрыть музыкальное содержание песни, без труда заполняла пробелы. Кроме того, более выпукло зазвучала бас-гитара Ди. Во время исполнения «Better off Dead» Элтон и Ди превосходно справились с дуэтом жестких стаккато, однако при объявлении песни Элтон заявил, что ее название «можно было применить к Найджелу Олссону, если бы тот находился рядом». Проходя мимо ударной установки Найджела во время представления музыкантов, он под смех зала промямлил нечто нечленораздельное. А вот при исполнении «Bennie» возник серьезный инцидент.

На протяжении всего 1982 года Элтон в заключительной части композиции часто швырял свой табурет по направлению к зрительному залу, рассчитывая движение так, чтобы он упал на край сцены. На этот раз он бросил табурет туда, где должна была находиться оркестровая яма. Однако яма была закрыта, и табурет, соскользнув, ударил в плечо сидевшую в первом ряду женщину. Музыканты продолжали играть. Элтон остановил свои неистовые джазовые импровизации только тогда, когда заметил волнение в первых рядах. Вероятно, не допуская, что брошенный им табурет может причинить кому-то вред, Элтон устроил довольно некрасивую сцену, выплеснув свое раздражение публично, что случалось с ним не так часто. «Послушайте, мне очень жаль, что я бросил табурет, — сказал он в микрофон. — Если вы действительно так пострадали, — глупо пошутил он, — обратитесь в общество защиты животных...» Пока другие возмущенные зрители интересовались самочувствием женщины, Элтон пытался объяснить свое поведение. «Я не хотел задеть вас, я бросал его сюда», — растерянно произнес он, показывая на закрытую оркестровую яму. Наконец он заявил, что женщина может уйти, если ей так уж больно и если она устроила такой переполох. Музыкант сыграл еще несколько нот и внезапно замолк. Возникла долгая неприятная пауза.

«Я был расстроен буквально до слез», — вспоминал Элтон несколько лет спустя этот эпизод. Наконец он убедился, что пострадавшей оказана необходимая медицинская помощь, и отправился на поиски своего менеджера. Он обнаружил Рейда и Боба Хелли в комнате для одевания, где они пили шампанское с гостями. Разозлившись на то, что они веселятся, пока ему приходится собственноручно улаживать инцидент, Элтон сел за руль своего лимузина и всех покинул. Отсутствовал он десять или пятнадцать минут — повернуть назад его заставила пробка на

дороге.

Элтон вернулся к Дэви, Ди и начинавшей проявлять нетерпение, но все-таки доброжелательно настроенной публике, чтобы исполнить несколько сокращенный финал. После последнего исполнения на бис, включавшего ставшее легендарным попурри из «Whole lot of Shakin' Going On», «I Saw Her Standing There» и «Twist and Shout», он извинился перед публикой. Пострадавшую привели к нему за кулисы. Элтон извинился перед ней, подарил кожаную куртку и бутылку шампанского, а также предложил как-то компенсировать моральный ущерб — купить ей платье. Он распорядился, чтобы на следующий день кто-нибудь из персонала отправился с ней по магазинам.

Этот эпизод иллюстрирует тревожные изменения в поведении Элтона. В прежние времена его могли раздражать слишком бдительные сотрудники охраны, но он никогда не проявлял черствости по отношению к публике. Более привычным для него поведением была любовь к зрителям и благодарность. Раньше он стойко выдерживал неприятности — даже удар по голове метко брошенным с балкона предметом не мог испортить ему настроения. Он никогда бы не посоветовал получившему травму зрителю обратиться в общество защиты животных. Поэтому возникает закономерный вопрос, не находился ли Элтон в состоянии депрессии, которая обычно наступает после приема кокаина.

Остальные концерты в «Одеоне» прошли без происшествий. Второе отделение последнего концерта, проходившего в сочельник, транслировалось компанией BBC одновременно по радио и телевидению. Элтон был весел и исполнен любви к зрителям. Телекамера зафиксировала, что он прибавил в весе, но это не помешало ему сделать теперь уже редкую стойку на руках на фортепьяно. Волосы, выбивавшиеся из-под фуражки американского каудильо, были длинные и сальные, даже больше, чем во время съемок «The Bitch Is Back». Как обычно, он без стеснения намекал на свою сексуальную ориентацию, посвятив «Blue Eyes» «всем присутствующим здесь великолепным ляжкам». Затем он игриво изменил строчки «Crocodile Rock», спев «Сюзи ушла, оставив меня парню по имени Чок Айс». Потом к Элтону присоединилась Кики Ди, и они вдвоем спели, помимо прочих композиций, «Don't Go Breaking my Heart». Этим закончилось мировое турне Элтона Джона 1982 года.

«DID YOU THINK THIS FOOL COULD NEVER WIN»

На протяжении 1982 года Джеффен привлекал к сотрудничеству одного известного артиста за другим. В конце

весны был заключен контракт с молодым Нейлом Янгом, а осенью его примеру последовал давний друг Джеффена Джонни Митчел, который сотрудничал с компанией «Asylum» с 1970 года. Для многих звукозаписывающих компаний это был не очень удачный год, но Джеффен смог выбиться на первые позиции, причем в этом не было заслуги Янга или Митчела, Элтона или Донны Саммер. Одним из самых удачных открытий года был потрясающий дебют группы «Asia», которая провела девять недель на верхней строчке «Top LP» журнала «Billboard». Другой дебютный альбом для Джеффена, «Quarter-flash», стал платиновым, а саундтрек к бродвейскому мюзиклу «Dreamgirls» занял 11-е место в хит-параде и стал золотым. Эти успехи позволили «Geffen Records» опередить конкурентов.

Однако первый альбом Митчела, который он выпустил для Джеффена, «Wild Things Run Fast», поднялся только до 25-го места в хит-параде и не стал золотым. Джеффен отверг альбом Донны Саммер, который был записан совместно с Джорджио Мородером и должен был выйти в 1982 году. Продюсером следующего альбома певицы, получившего название «Donna Summer», стал Куинси Джонс. Подобно следующему альбому Саммер, «The Wonderer», он получил золотой сертификат и вошел в десятку лучших. Это были неплохие достижения, однако им было далеко до успеха альбомов, записанных для «Casablanca Records». (Кстати, первый альбом Саммер, который после 1979 года вошел в десятку лучших, «She Works Hard for The Money», будет сделан не для Джеффена, а для Меркьюри.)

1983 год станет неплохим годом для Элтона, хотя его сотрудничество с «Geffen Records» оставалось под вопросом. Год начался спокойно. Элтон отдыхал в Австралии, а в это время Томас в Лос-Анджелесе наблюдал за микшированием треков к «Too Low for Zero». 23 февраля музыкант впервые присутствовал на проводившейся в Лос-Анджелесе церемонии вручения «Грэмми». Это были его тринадцатая и четырнадцатая номинации на премию — лучший мужской вокал в стиле поп за исполнение «Blue Eyes» и лучшее видео за «Visions» — но награду он так и не получил. Возможно, Элтон думал, что его время уже прошло. Если это действительно так, то он ошибался. Ему пришлось смотреть, как две награды уходят к другим — к Лайонелу Ричарду за «Truly» и к Оливии Ньютон-Джон за «Olivia Physical» соответственно.

Накануне выхода альбома «Too Low for Zero» Элтон опять размышлял о Голливуде и о фильмах. Идея создания фильма совместно с Родом Стюартом вновь всплыла на

поверхность. Его замысел несколько напоминал смешную комедию 1959 года «В джазе только девушки» с Тони Кертисом и Джеком Леммоном в главных ролях. Род и Элтон тоже должны были переодеться в женское платье. Более определенными были планы романтической комедии, получившей предварительное название «Hang-Ups». Режиссером картины должен был стать Блейк Эдвардс, и Элтон рассчитывал начать съемки с Лайзой Минелли уже в сентябре. «Это двойная роль — английский парень, который работает в Нью-Йорке и привыкает к своему новому американскому образу, — объяснял Элтон. — Мне нужно было приехать в Голливуд на пробы, и я совершенно растерялся. Я отказался от роли и всего такого». Его разочаровали и другие предложения. Ему предлагали сто тысяч долларов за четыре фразы и две сцены в обнаженном виде. «С моим телом у вас ничего не выйдет», — пошутил он и добавил, что все сценарии, которые ему до сих пор предлагали, были написаны для «трансвестита на высоких каблуках, являющегося президентом футбольного клуба». «У меня нет высоких каблуков!» — раздраженно воскликнул он.

Еще одним широко известным желанием Элтона было совместное с Родом Стюартом турне летом 1984 года. Подобно фильму с Лайзой, он считал, что успех этой затее обеспечен. Почти десять лет назад Элтон уже обдумывал благотворительный концерт с Родом, который в то время так и не состоялся. Вместо этого музыкант основал «Rocket Records» и помог Кики Ди записать для фирмы свой дебютный альбом. Возможно, на этот раз все будет по-другому.

В ближайшем будущем (в мае—июне) Элтон планировал поездку в Китай вместе с футбольным клубом «Уотфорд», который пробился в первый дивизион. Как и ожидалось, Элтон наслаждался тем, что был неизвестен в Китае. Как заметил один из футболистов: «Я никогда еще не видел Джона таким счастливым. Для него это был праздник. Толпы не встречали его как поп-звезду, и это дало ему возможность расслабиться».

«Уотфорд» сыграл три матча с национальной сборной Китая и все три выиграл. К концу поездки Элтон, неоднократно заявлявший прессе, что едет играть в футбол, а не выступать, не устоял перед искушением спеть. «В тот вечер Элтон преодолел усталость и на прощальной вечеринке для своих сел за инструмент, — писал Мартин Эмис. — Когда Элтон пел (не для публики, а для команды), вы ощущали силу и неповторимость его таланта; вам хотелось, чтобы это никогда не заканчивалось».

«I'M COMING BACK AGAIN»

Весной 1983 года в Соединенных Штатах и Британии были выпущены первые синглы из альбома «Too Low for Zero». «Я абсолютно уверен, что многим людям наплевать, но мне кажется, что это одна из наших лучших записей, — говорит Берни Топин. — В прежние времена нам было легко продавать записи независимо от того, хороши они или плохи. Теперь нам нужно доказывать свою состоятельность — конкуренция очень сильна. Но это весьма здорово — вновь натянуть перчатки и выйти на ринг». Элтон испытывал не меньший энтузиазм: «Я не так часто был абсолютно уверен в альбоме — это «Yellow Brick Road» и, возможно, «Captain Fantastic». С этим альбомом у меня точно такое же чувство».

В Британии ведущим синглом альбома был «I Guess That's Why They Call It the Blues». Первый из двух хитов подряд, вошедших в лучшую десятку, песня «Guess That's Why» дебютировала в чарте 30 апреля и поднялась до 5-й строки, продержавшись в чарте пятнадцать недель — дольше любого британского сингла Элтона со времен «Goodbye Yellow Brick Road». В Соединенных Штатах сингл «I'm Still Standing» дебютировал 7 мая под номером 56 и на следующей неделе вошел в «Top 40», став самой часто транслируемой новой записью на радио. 9 июля сингл достиг своего максимального успеха в Соединенных Штатах, поднявшись до 12-го места в чарте. Он не смог превзойти «Blue Eyes» или «Empty Garden», но публика получила возможность услышать другого Элтона Джона, которого почти не транслировали по радио.

Видеоклипы этих двух синглов снял Рассел Малкахи за три или четыре дня на юге Франции. До этого времени Элтон не делал ничего подобного — за исключением новаторского видеофильма «Visions», — что говорило бы о его признании растущего влияния MTV. В своих первых клипах для «Blue Eyes» и «Empty Garden» он послушно сидел за роялем, и единственной разницей между ними был фон (тихоокеанское побережье Австралии для «Blue Eyes» и фасад дома с падающими листьями для «Empty Garden»). Однако два новых клипа стали новаторскими.

Версия Малкахи «Guess That's Why» рассказывает трогательную историю 50-х годов о расставании с девушкой из-за того, что юноша поступает в военное училище. Там парня побрили наголо, он одинок, и они с девушкой видят друг друга в снах. Элтон играет роль рассказчика, своего рода поющего серенады лодочника на пустой сцене, а также массовика-затейника для девчонок на местных танцах. Видеоклип для «I'm Still Standing» получился еще лучше: Элтон двигался и

гримасничал в камеру, окруженный хорошенькими французскими танцовщицами в трико телесного цвета, совершавшими кульбиты.

В Британии вторым синглом из альбома «Too Low for Zero» стал «I'm Still Standing»; он превзошел своего непосредственного предшественника, поднявшись на 4-е место в чарте после дебюта, состоявшегося 30 июля. Третий сингл, «Kiss the Bride», был выпущен 15 октября, почти сразу вслед за вторым, но он сумел подняться лишь до 20-й строчки в чарте.

В Соединенных Штатах вторым синглом был «Kiss the Bride», который в Британии пользовался меньшим успехом. Дебютировав 6 августа в «Hot 100», он 1 октября достиг максимума, поднявшись до 25-й строки. Однако независимо от занятых в хит-параде мест «Guess That's Why», «I'm Still Standing» и «Kiss the Bride» оставались одними из лучших синглов Элтона Джона.

Относительно скромный успех сингла «Kiss the Bride» вызвал меньшее разочарование, чем его прохладный прием в Соединенных Штатах. Из нового альбома Элтон уже выпустил два сингла подряд, вошедших в лучшую британскую десятку, но такого же успеха в Соединенных Штатах он ждал с 1980 года. Это несоответствие было подчеркнуто выдающимся восхождением в британских чартах самого альбома «Too Low for Zero». Дебютировав в чарте 11 июня, он поднялся до 7-й позиции, став первым альбомом Элтона после «A Single Man», который вошел в лучшую британскую десятку. Продержавшись в чарте целых семьдесят три недели, он продемонстрировал не меньшую стабильность, чем два самых популярных альбома 70-х годов, «Greatest Hits» и «Goodbye Yellow Brick Road» (по восемьдесят четыре недели каждый). «Too Low for Zero» все продавался и продавался.

В Соединенных Штатах дела обстояли совсем не так. Как обычно, отклики на альбом были разноречивыми. Статус Элтона у критиков, поднявшийся во время гастролей 1982 года по Северной Америке, оставался довольно высоким, однако похвалы были обставлены оговорками. Для доброжелательного Роберта Хилбурна «Too Low for Zero» был лучшим альбомом Элтона после «Blue Moves». Журнал «Hit Parader» увидел в новом альбоме последовательность, отсутствовавшую в предыдущих. Некоторые обозреватели, ставя себе целью преуменьшить прошлые достижения музыканта, вели отсчет от его последнего хорошего альбома. Для журнала «People» альбом «Too Low for Zero» был лучшим альбомом Элтона после вышедшего в 1971 году «Madman». Для «Rolling Stone» ни один альбом Элтона, включая «Too Low for Zero», не был таким последовательным, как «Elton John».

Может быть, Дэвид Джеффен «торпедировал» «Too Low for Zero» в Соединенных Штатах? После дебюта в чарте, состоявшегося 11 июня 1983 года, альбом поднялся до 25-го места. Золотым он стал только через семь месяцев. Последний американский сингл с этого альбома «I Guess That's Why They Call It the Blues», возможно, придал ему новую жизнь, позволив продержаться в чарте в течение полных пятидесяти четырех недель. Элтон проявлял безразличие к продажам альбома в Америке. «Неважно, как продаются ваши записи, — если вы хороши на сцене, люди придут посмотреть на вас. Если в конечном итоге публика назовет вас великим артистом, то записи песен не имеют никакого значения. Я всегда хотел быть именно великим артистом».

«THINGS CAN ONLY BE BETTER»

«Одна мысль о том, что они вместе выйдут на сцену, способна вызвать трепет, — говорил австралиец Молли Мелдрам о возможности совместного турне Элтона Джона и Рода Стюарта. — Они достигли наибольших успехов в чартах последних десяти лет, и оба они превосходные исполнители». Мелдрам сообщал, что Элтон собирался приехать на отдых в Австралию в середине января 1984 года, а Стюарт присоединится к нему в конце месяца для репетиций.

В конце 1983 года у Мелдрама появились другие сведения — турне отменили. «Какая жалость», — огорчался он. Род отказался от совместного проекта. Мелдрам полагал, что отказ Стюарта вызван страхом, что Элтон может затмить его. Мелдрам утверждал, что Элтон выставил Рода в смешном свете во время совместного телевизионного интервью, вышедшего как раз перед выпуском последнего сингла Рода «Baby Jane». Во время интервью непрерывный поток острот Элтона оставил его другу обязанность проглатывать шутки. Рассуждая о последнем сингле Рода, Элтон пошутил, что если он окажется неудачным, люди смогут спросить: «Что случилось с «Baby Jane»?» Элтон был разочарован отказом Стюарта, а также тем, что Род сообщил о своем решении на бумажной ленте телефакса, а не лично.

Элтон и Род только что дали пробные гастроли в южноафриканском Сан-Сити. И хотя смысла в этом пробном туре уже не было, он привел к возвращению «Candle in the Wind» в репертуар Элтона, а также к появлению плавного перехода от «Blue Eyes» к «I Guess That's Why They Call It the Blues», сохранившемуся на протяжении нескольких лет. Концерты также вызвали протесты противников апартеида. Решение Элтона отправиться в Южную Африку может выглядеть сомнительным, но оно ничем не отличается от желания посетить

Китай, Советский Союз или любую другую страну, в которой подавляются политические и экономические свободы. Элтон считал, что музыку и политику не следует смешивать. Однако вскоре возникли слухи, что из-за поездки в Южную Африку его — вместе с многими другими музыкантами, включая Рода Стюарта, Клиффа Ричарда, Фрэнка Синатру, Барри Мейнлоу и Долли Партон, — не будут приглашать на некоторые британские шоу.

Концерты в Сан-Сити также продемонстрировали, что фильм «Hang-Ups» с участием Лайзы Минелли не состоялся, поскольку его съемки должны были проходить как раз во время пребывания Элтона в Южной Африке. Фильм с Родом Стюартом тоже был отменен.

Ближе к рождественским праздникам в Британии вышел еще один сингл из альбома «Too Low for Zero» — «Cold as Christmas». Однако его коммерческий успех, как и в случае с «Kiss the Bride», оказался довольно скромным. Попав в чарт 10 декабря, он не поднялся выше 33-го места.

Более счастливая судьба ждала третий американский сингл альбома, «Guess That's Why». Дебютировав в «Hot 100» 29 октября, он медленно укреплял свои позиции в чарте, приблизившись к Рождеству к десятке лучших. В конечном итоге 28 января 1984 года он поднялся до 4-го места и продержался в «Top 10» в течение шести недель. Превзойти его смогли только «Talking in Your Sleep» группы «Romantics», «Karma Chameleon» группы «Culture Club» и единственный хит номер один группы «Yes», «Owner of a Lonely Heart». Однако это уже не имело особого значения. После трех с половиной лет ожидания второй хит Элтона 80-х годов вошел в лучшую американскую десятку.

«TURN ON THOSE SAD SONGS»

Элтон ненавидел рождественские праздники — раздражительное отношение к ним, возможно, было следствием его злоупотребления алкоголем. Он решил в Рождество поработать над своим следующим альбомом в студии «AIR Studi-**ous»b** Монтсеррате. Берни, Крис Томас и музыканты группы второй раз на протяжении года разделили его творческое затворничество. Они повторили метод сочинения и записи песен, получивший второе рождение при создании альбома «Too Low for Zero». Следующий альбом был назван «Breaking Hearts». Это был музыкальный конвейер. Элтон просыпался рано и в 8.30 приступал к работе, сочиняя музыку к стихам Берни при помощи синтезатора и электронной ударной установки. Берни продолжал писать стихи для своего партнера. К середине дня появлялись остальные музыканты, и начиналась запись новых произведений

Элтона (инженером звукозаписи была Рената Блауэл). Этот процесс повторялся ежедневно и заканчивался не раньше восьми часов вечера.

Элтон очень нервничал, записывая «Breaking Hearts». Он понимал, что предыдущий альбом «Too Low for Zero» пользовался и продолжает пользоваться огромной популярностью. «В то время я испытывал просто невероятное давление», — рассказывал он несколько месяцев спустя, намекая, что отказался бы от проекта, если бы имел такую возможность. Однако вместо этого он сочинил несколько дополнительных песен, чтобы можно было выбрать, какие из них достойны войти в альбом.

Основное отличие «Breaking Hearts» от «Too Low for Zero» заключалось в том, что в альбоме «Too Low for Zero» звучание большинства песен определялось синтезатором, а в «Breaking Hearts» Элтон нередко позволял гитаре Дэви брать на себя ведущую роль. Можно считать это как достоинством, так и недостатком, однако то особое настроение, которым были пронизаны такие песни, как «Too Low for Zero» и «Crystal», исчезает после того, как пианист позволяет Дэви интерпретировать свои оригинальные, записанные на синтезаторе композиции. Игра Элтона растворяется — за немногими исключениями, — и дух эксперимента, присущий альбому «Too Low for Zero», пропадает.

Первый трек «Breaking Hearts» называется «Restless», причем название этой песни едва не стало названием всего альбома. Элтон посвятил эту композицию «Rolling Stones». «Она звучит так, что ею могли бы гордиться «Rolling Stones», — впоследствии говорил он. Однако ею мог гордиться и сам Элтон. Для Берни «Restless» отражала состояние мира, представляла собой обвинение американскому самодовольству перед лицом грандиозных социальных перемен. «Мы ведем себя как дети, / мы кормим себя ложью, а затем требуем действий, — жаловался Берни, который уже давно жил в Соединенных Штатах. — Мы просто размножаемся, и мы утратили мужество».

Возможно, «Restless» нельзя сравнить со стремительным натиском одной из самых известных композиций Элтона в стиле рок, «Saturday Night's Alright», но эта песня так же тщательно обработана и симметрична, хотя и в более медленном, свободном темпе. За отрывистыми пассажами синтезатора Элтона следуют жесткие ритмы гитары Дэви. Бас-гитара Ди поддерживает напряженность звучания. Затем вступает голос Элтона, мастерски исполняющего ритм-энд-блюз с оттенками, которые присутствовали в оставшейся незамеченной композиции «Chasing the Crown» с диска «21 at 33». Хрипловатый голос певца

рассказывает о его недовольстве существующим миром.

Следующая песня, «Slow Down Georgie (She's Poison)», несколько разочаровывает. Текст ее насыщен банальными высказываниями женоненавистника, который презирает женщин, добивающихся успеха при помощи постели. Главный герой песни пытается предостеречь своего друга «Georgie» от увлечения коварной женщиной («Она гипнотизирует тебя своими огромными карими глазами / и телом, от которого останавливаются часы»). Вероятно, Берни намеревался повторить то, что у него нередко хорошо получалось, — надеть на себя маску неприятного типа, чтобы сделать рассказ от первого лица более загадочным — но стихи его звучат вызывающе.

Это была превосходная возможность для Элтона облечь строки Берни в совершенно иную по характеру музыку (и таким образом смягчить их), но вместо этого он сочинил соответствующую стихам мелодию, которая только усиливает оскорбление. Музыканты группы поддерживают высокий уровень исполнения; синтезатор Элтона исчезает после первых нескольких тактов, но бэк-вокал Дэви, Ди и Найджела остается мальчишеским и слащавым. Песню спасает вокальное мастерство Элтона, ставшее отличительной чертой остальных композиций альбома — настолько зрелое и уверенное, насколько незрелыми были текст и мелодия. Элтон постепенно избавлялся от последних остатков моложавости в голосе, и в нем все больше проступала сила мужчины, который способен искусно и мудро использовать свои достоинства.

Следующая песня, «Who Wears These Shoes?», отмечена не только замечательным вокалом Элтона. В стиле «Rear Window» Альфреда Хичкока Берни рассказывает о мужчине, который узнает о неверности своей подруги, наблюдая за любовным свиданием через освещенное окно. Он хочет знать имя своего соперника.

Эта песня является предшественницей зажигательной танцевальной композиции в стиле рок «I Don't Wanna Go On with You Like That», написанной четыре года спустя. Голос Элтона в «Who Wears These Shoes?» звучит так же ритмично, как бас-гитара, ловко перемещаясь между мелодическими слоями и с блюзовым магнетизмом и утонченностью делая ударения на каждый последний слог. Его джазовая импровизация в стиле «скат», появляющаяся в конце песни («Я хочу знать, хочу знать, кому принадлежат эти туфли. Мне так грустно, о-о-о, мне так грустно») служит «приправой» к и без того великолепному блюду. Большая часть инструментовки ложится на плечи Дэви, Ди и Найджела, но результат получается лучше, чем в «Slow Down Georgie». Аккорды

Дэви более консервативны, а общая структура песни компенсирует стремление Элтона держаться в тени. Концертные исполнения песни во время будущих мировых гастролей должным образом сфокусируют внимание на живой фортепьянной музыке в стиле «хонки-тонк».

Четвертая песня, «Breaking Hearts» — это первая баллада альбома. Поначалу кажется, что «Breaking Hearts (Ain't What It Used to Be)» звучит как воспоминание, но пристальный взгляд обнаруживает безжалостную насмешку рассказчика. Бабник получает по заслугам, обнаруживая, что женщины, которых он беззастенчиво использовал, теперь отворачиваются от него («Я не могу винить их за то, что они причиняют мне страдания, / после того, как я ни во что не ставил каждую из них»). Элтон исполняет притворно трагическую мелодию один — на акустическом фортепьяно, под традиционные классические аккорды. Сарказм подчеркивается преувеличенно слащавым бэк-вокалом музыкантов группы. «Breaking Hearts» достигает своей цели.

Последняя песня первой стороны альбома, «Li'l 'Frigerator» страдает многими недостатками, характерными для «Slow Down Georgie». Женоненавистничество персонажа, который создал Берни, могло бы послужить основой для превосходного рока, но стихи лучше звучали бы в исполнении группы, играющей в стиле «тяжелый металл», чем в исполнении Элтона Джона. Здесь главный герой опять предупреждает друга, чтобы тот порвал с равнодушной и расчетливой женщиной. В прозаической мелодии Элтон в конечном итоге находит ритмы рока, которые все время ускользали от него. И только едва заметные вокальные реминисценции Джерри Ли Льюиса и Литтла Ричарда, а также соло на саксофоне в исполнении музыканта австралийской группы «Moving Pictures» Эндрю Томпсона спасают песню от того, что можно назвать бесплодным результатом.

К счастью, остальная часть альбома получилась лучше. Открывает вторую сторону песня «Passengers» — ответ Элтона тем, кто критиковал его поездку в Южную Африку. Стихи Берни — одни из самых сложных и двусмысленных. С одной стороны, «пассажиры» — это чернокожие жители Южной Африки, которые едут на поезде на работу из своих заброшенных «хоумлендов». С другой стороны, эти же люди предпочли бы стать пассажирами символического поезда свободы, но им мешают страх, угнетение и инерция. «Проводнику нужна / соль слез, / которые падают на билет, / лежавший без дела годами, — писал Берни. — Душа свободна, но всегда есть пассажиры, / стоящие в очереди».

На основе несложной народной мелодии, написанной

южноафриканцем Финеасом Макхайзом, Элтон — при участии Дэви — сделал веселую песенку для исполнения хором, в которой спокойные рассуждения сочетаются со все более глубоким осознанием происходящего. Мелодия Макхайза пробивается через синтезатор Элтона сначала в сопровождении переливчатых свистков, а затем более традиционной фисгармонии — по мере того как песня от размеренного повествования переходит к настойчивому предостережению, сопровождающемуся очаровательной перекличкой. Слушатель получает возможность почувствовать трагедию расизма в Южной Африке на ее бытовом, повседневном уровне, ощутить мужество людей и слабую надежду на то, что положение когда-нибудь изменится.

Следующая песня, «In Neon», рассказывает об утраченных надеждах. Ее главная героиня покидает свой дом в сельской местности и отправляется на поиски удачи. «Стоя за конторкой, / она смотрит в окно / на неоновую рекламу, — пишет Берни. — Может быть, войдет незнакомец и увидит ее в неоновом свете». В музыкальном отношении «In Neon» является наследницей композиции «Roy Rogers» из альбома «Goodbye Yellow Brick Road» с ее ритмом вальса и мелодией, напоминающей прохладный ветер полей. К пессимистическому инструментальному рефрену Элтона Дэви добавляет мягкое народное звучание акустической гитары. Элтон исполняет рефрен на акустическом фортепьяно, однако сочетание других клавишных — электропианино, клавесина, синтезатора и органа, — составляющих приглушенный фон, формирует одну из самых замечательных аранжировок музыканта.

Тема композиции «Burning Buildings» — тоже разочарование, но уже иного рода. Один из партнеров-любовников осознает, что их отношения стали похожи на «горящее здание», из которого нужно немедленно прыгать на свой страх и риск. Зловещее фортепьянное вступление — в сочетании с тембром рожка и испанскими народными мотивами гитары Дэви — повторяется между куплетами, напоминая об угасающей любви. Остальные музыканты вступают в середине куплета, где напряжение достигает высшей точки, и Элтон громко изливает отчаяние разочарованного любовника, пытающегося ускользнуть от дыма и пламени, языки которого уже лижут его одежду. Для этой медленно развивающейся драмы Элтон возвращается к стилю «улицы дребезжащих жестянок» 50-х годов, но музыканты группы усиливают впечатление гитарными аккордами и устойчивым ритмом, которые делают песню современной.

Следующая песня, «Did He Shoot Her?», рассказывает о парне, чья бывшая подружка изменила ему с другим. Охваченный

жаждой мести, он готов свершить собственное правосудие. Разумеется «убить» здесь понимается не буквально, а как символ отчаяния: «Может, он убил ее / своим прощением... / или задушил ее петлей / из телефонного провода?» Музыка Элтона переполнена нескрываемой яростью. Сердитый диалог фортепьяно и синтезатора накладывается на латиноамериканскую мелодию, а также на виртуозное гитарное соло, предвосхищающее надвигающуюся ссору между воображаемыми ковбоями.

В основе большинства композиций «Breaking Hearts» лежат печальные обстоятельства, и последняя песня альбома подводит закономерный итог. Как это ни странно, «Sad Songs (say So Much)» была продиктована не грустью, а приступом раздражения. Элтону понравилась композиция в стиле кантри и вестерн, которую он только что сочинил и назвал «Here Comes Miss Hurt Again», и он захотел включить ее в альбом. Однако она не подошла. Элтон впоследствии рассказывал, что «испытал приступ злобы» и в таком состоянии взял другое стихотворение Берни. Сев за клавиатуру синтезатора, он увидел перед собой строки, провозглашавшие универсальные истины: «У каждого бывают моменты, когда он должен поделиться своей болью / и избавиться от самых тяжелых воспоминаний, /и в такие моменты нам нужно включить радио, / и, слушая старого певца, / мы понимаем, что в наших бедах нет ничего нового». Берни вышел из студии Элтона в тот момент, когда музыкант впервые увидел этот текст. Пять минут спустя в комнате Берни раздался телефонный звонок. Это был Элтон. Песня была готова. Услышав музыку, Берни едва смог сдержать волнение. «Это будет лучший мировой хит!»

Крис Томас хотел, чтобы Элтон сочинил быструю музыку на эти стихи, но вместо этого получилась жизнерадостная и торжественная мелодия в среднем темпе. Над фортепьянной основой из звенящих аккордов, в которую изредка вплетаются самые экзотические тембры синтезатора, звучит голос, прославляющий печальную музыку. Идея заключалась в том, что «Sad Songs» вовсе не грустна. Грустные песни объединяют одиноких людей, которые делятся друг с другом своим настроением. Они понимают, что не одиноки. «Если кто-то еще так сильно страдает, что не в силах молчать, / и каждое написанное им слово полно смысла, / тогда эти песни легче слушать».

В этот период Элтону больше нравились быстрые композиции. «Быстрые песни — это лучшее, что я когда-либо сочинил, — сказал он, приехав в Австралию для студийного наложения записей и репетиций. — Мои песни становятся лучше,

сильнее». Точнее было бы сказать, что его песни так же хороши, как и прежде. К сожалению, многие композиции из «Breaking Hearts» — подобно многим песням из альбома «Too Low for Zero» и большинства других его альбомов — утонули в общем потоке творчества Элтона. После кратковременного всплеска интереса (или отсутствия такового) такие песни, как «Breaking Hearts», «In Neon» и «Burning Buildings», лишались заслуженного внимания. Элтон мог сделать лишь одно — думать о следующем альбоме.

8

LONELY MAN (1984- 1986)

В ноябре 1996 года во время своего ток-шоу Рози О'Доннел обсуждала с Элтоном второй брак Майкла Джексона с Деборой Роув. Свадьба состоялась в Австралии. «Я тоже женился в Австралии, — начал вспоминать Элтон и, не удержавшись от шутки над Джексоном и самим собой, добавил: — Там женятся все психи».

Как Элтон мог вообще жениться — это загадка для всех, включая его самого. «В основе своей это было нечестно, — говорил он. — Я был так несчастен, и мне нужны были любые перемены... Когда ты принимаешь столько наркотиков и половину времени оторван от реального мира, ты начинаешь мечтать о том, чтобы сменить обстановку... У меня будет новый дом, и я перееду в другую страну».

Элтон умел скрывать свои проблемы. «В то время я думал, что он счастлив, но оказалось, что это не так, — однажды сказал Род Стюарт. — Я хочу сказать, что тоже могу пить и баловаться наркотиками, но он способен заниматься этим все время, двадцать четыре часа в сутки. Когда я говорил ему, что с меня хватит и что я иду спать, он тащил меня на матч «Уотфорда» с «Ливерпулем». Он принимал душ, переодевался и представал в образе директора футбольного клуба. Я обладал системой раннего предупреждения об опасности, а он нет».

Несмотря на то что газеты, журналы, телевизионные и радиопередачи были заполнены высказываниями Элтона относительно своей сексуальной ориентации, музыкант женился. За восемь месяцев до этого события он в шутку заявил Скотту Муни, что живет в Британии только потому, что здесь многие мужчины носят клетчатый килт, причем «под юбкой у них ничего нет»! Раньше Элтон жаловался Дэвиду Фросту, что журнал «People» почему-то серьезно отнесся к его шутливому заявлению по поводу того, как часто он занимается сексом.

Он сказал, что занимается сексом три раза в неделю и преимущественно с женщинами. Элтон был очень удивлен, что журналист напечатал это заявление и, более того, поверил, что Элтон занимается сексом в основном с женщинами.

Элтона действительно иногда посещали гетеросексуальные фантазии. «Честно говоря, — заявил он в 1978 году, — я не думаю, что меня можно назвать 100-процентным геем, потому что меня привлекают женщины старшего возраста. Я не могу отбросить эту часть своей натуры». Однако в 1990 году на вопрос, когда он начал «исключать» женщин из своей жизни, Элтон

ответил, что в 1984 году с появлением Ренаты стал «включать» женщин в свою жизнь.

Поездка Элтона в Сидней в январе 1984-го, чтобы закончить альбом «Breaking Hearts» и начать подготовку к мировому турне, началась как обычно. Он должен был пробыть в Сиднее три недели, а затем отправиться в Новую Зеландию, с которой начиналось турне. По прибытии в Сидней он дал пресс-конференцию перед сотней журналистов в баре одного из отелей. Одетый в соломенную шляпу и роскошный смокинг, сверкая многочисленными бриллиантами, Элтон с энтузиазмом рассказывал о своем новом почти законченном альбоме, о прочных творческих отношениях с Берни, а также обсуждал перспективы шестнадцатилетнего австралийского футболиста Джейсона Полака, подписавшего контракт с клубом «Уотфорд».

Однако 10 февраля, за неделю до начала гастролей, Элтон огорошил всех потрясающей новостью. В День святого Валентина он женится — на своем инженере звукозаписи! До этого наблюдатели отмечали, что у них с Ренатой дружеские отношения — не более того. Австралийская музыкальная издательница Патти Мостин, Джон Рейд, Берни, австралийский импресарио Кевин Ричи и еще несколько человек сидели в холле отеля «Себел Таун Хаус», когда туда вошли Элтон с Ренатой. Они только что поужинали в индийском ресторане.

«Я уже собралась идти домой, когда около полуночи в холл, обнявшись, вошли Элтон с Ренатой и объявили, что собираются пожениться», — позже рассказывала Мостин репортеру. Они с Джоном Рейдом «были ошеломлены». Берни посчитал это шуткой, скептически кивнул и отправился спать. Когда Ричи сообщил эту новость по телефону жене, она ответила, чтобы он немедленно прекращал пить и ехал домой. Все они поняли, что дело нешуточное, когда Элтон и Рената поднялись каждый в свой номер и стали звонить родственникам, извещая о предстоящей церемонии. Мостин сообщила новость телеграфным агентствам в четыре часа утра. Ей уже пришлось организовывать доставку в Британию старинного мельбурнского трамвая образца 1928 года, от которого Элтон пришел в такой восторг, что тут же купил его. А теперь еще это!

Элтон и Рената оставили так мало времени на подготовку, что им пришлось приглашать по телефону всех, до кого можно было дозвониться, включая родителей. Друзья, с которыми не удалось связаться, приглашены не были. Еще большим препятствием стал закон австралийского штата Новый Южный Уэльс, который требовал месячного срока между обручением и бракосочетанием. Закон был призван

предотвратить поспешные браки между несовершеннолетними. Элтону предстояла поездка в Новую Зеландию, а у Ренаты были дела в других странах. Ситуация выглядела настолько неопределенной, что Элтон подумывал о бракосочетании на островах, где не действуют законы штата Новый Южный Уэльс. Наконец, 13 февраля верховный судья штата Пол Ланда разрешил бракосочетание, признав приведенные женихом и невестой доводы «достаточно вескими и убедительными», чтобы сделать для них исключение.

Это был звездный день для прессы. Слухи о том, что у Элтона по-прежнему есть любовник, привели к тому, что в таблоидах появились сообщения о связи музыканта с Гари Кларком, который входил в число свиты Элтона. «Думаю, мне не стоит пускаться в объяснения», — ответил на это Кларк. В то же время пресса дала Ренате возможность излить свои чувства к жениху. «Он самый лучший парень из всех, кого я встречала, — говорила она. — У него потрясающее чувство юмора. Он смешит меня, и он необыкновенно внимателен ко мне». В ответ на намеки журналистов о его сексуальной ориентации она сказала: «Я слышала все эти истории об Элтоне и о том, что он бисексуал, но это меня не волнует. Мне кажется, что все это выдумки». Родившаяся в Германии Рената с ее скромной внешностью и спокойными манерами выглядела полной противоположностью образу жены рок-звезды. И в отличие от некоторых прошлых любовниц Элтона она была действительно влюблена в него.

Семья Элтона обрадовалась. «У него было время перебеситься, и он теперь хорошо знает, что ему нужно от жизни, — радовалась мать. — У него чудесный дом в старом Виндзоре и соответствующая обстановка, а теперь он нашел женщину, которая будет идти рядом с ним по жизни. Думаю, теперь он может быть доволен собой и наслаждаться жизнью». Родной отец Элтона Стенли Дуайт сказал, что он «удовлетворен». Однако из-за того, что сообщение о свадьбе пришло слишком поздно, ни Шейла, ни Фред Фэйрбразер, ни родители Ренаты, которые по-прежнему жили в Германии, не смогли присутствовать на бракосочетании. Не было и Рода Стюарта, которого не смогли разыскать на Гавайях.

В День святого Валентина напряжение вокруг англиканской церкви Св. Марка в окрестностях Сиднея постепенно нарастало. Бракосочетание было назначено на шесть часов вечера. У ограждения собралось около двухсот человек всех возрастов. Власти опасались, что толпа будет гораздо больше, но, к счастью, помешал проливной дождь. Все проходило достаточно мирно, за исключением одного поклонника, магнитофон которого выдавал

на полную мощность «Kiss the Bride», «Crystal» и «I'm Still Standing», а также фанатов футбольного клуба «Уотфорд», размахивавших флагами.

Дождь все еще шел, когда за двадцать минут до начала церемонии прибыл Элтон — в белом фраке, рубашке в горизонтальную полоску, лиловом галстуке-бабочке и соломенной шляпе с желтыми и лиловыми лентами. Рената приехала точно к назначенному времени. Ее платье было украшено белыми кружевами, цветами и кулоном в форме сердца с шестьюдесятью тремя бриллиантами, подарком Элтона. В церкви Кевин Ричи занял место отца Ренаты. Рейд был шафером, а Тони Топин и Патти Мостин подружками невесты.

Выйдя из церкви Св. Марка, новобрачные поцеловались под вспышки фотоаппаратов и возгласы любопытных. Когда они садились в белый «Роллс-Ройс», украшенный лентами, толпа, жаждавшая зрелища, сломала заграждения, и некоторые поклонники музыканта даже получили травмы. За много миль от церкви в отеле «Себел Таун Хаус» был устроен прием более чем для сотни гостей, среди которых были певица Оливия Ньютон-Джон, Молли Мелдрам и комик Барри Хамфрис (который в своей роли Госпожи Эдны однажды исполнял песню под названием «Каждая мать хочет иметь такого ребенка, как Элтон Джон»). Гости наслаждались деликатесами, французским шампанским и винами, пятиярусным свадебным тортом и старым джазом в исполнении «Палм Корт Оркестра». По случаю торжественного события с Новой Зеландии доставили розы, гвоздики и лилии, а две огромные буквы «E» и «R» в честь Элтона и Ренаты составляли впечатляющую ледяную скульптуру.

Элтон вовсю веселился на вечеринке (позже он признался, что втайне нюхал кокаин). Стоя рядом с Ренатой, он отпустил несколько острот, заставивших всех буквально покатиться со смеху. В один из моментов он сделал вид, что читает телеграмму, присланную Майклом Джексоном, в которой говорилось: «Мне пришлось сжечь волосы, чтобы попасть на первые полосы газет, а тебе достаточно лишь жениться». Он также вспоминал забавный инцидент, случившийся у церкви. Когда жених с невестой выходили из церкви, какой-то человек, стоявший снаружи, крикнул: «Хорошая шутка, старый гомик, — ты наконец сделал это!» При этом присутствовал репортер лондонской газеты «Сан» Ник Феррари, который добросовестно записал все в свой блокнот. Феррари тут же опубликовал в «Сан» статью под следующим заголовком: **«ДАВАЙ, ГОМИК»!**

Разъяренный Джон Рейд столкнулся с Феррари в фойе отеля вскоре после появления статьи. «Зачем ты это сделал? Зачем ты

это сделал?» — набросился он на репортера. По словам Феррари, он попытался объяснить, что это всего лишь цитата, «передающая великолепие речи Элтона». Началась потасовка, описание которой тоже появилось в газете.

Через неделю после бракосочетания настоятеля англиканской церкви в Сиднее спросили, знает ли он, что Элтон «бисексуал». Настоятель предположил, что Элтон, вероятно, преодолел свою гомосексуальность. Лондонская газета «Санди миррор» нашла Линду Вудро (теперь Линду Соуфорд), единственную женщину, с которой Элтон был когда-либо помолвлен. Она сообщила, что Элтон «в постели был слаб». Другой таблоид занялся Ренатой, которая до 10 февраля 1984 года была никому не известна. Газета «News of the World» разыскала бывшего лондонского приятеля Ренаты, с которым они вместе снимали квартиру, и процитировала его слова о том, что они жили в одной квартире несколько лет, но никогда не спали вместе.

Однако теперь все эти грязные сплетни не имели никакого значения. Элтон Джон и Рената Блауэр стали Элтоном и Ренатой Джон. С личными делами было покончено, и Элтон получил возможность готовиться к турне.

«THE WORLD IS YOUR OYSTER»

Гастроли Элтона в Новой Зеландии, проходившие под названием «Too Low for Zero», были встречены протестами местной группы противников апартеида, которые призывали бойкотировать концерты музыканта из-за его пресловутой поездки в Южную Африку. Протесты сопровождали Элтона также в конце февраля и в марте во время гастролей по Австралии. Тем не менее продажа билетов, закончившаяся к концу прошлого года, была настолько успешной, что протесты не оказали на нее практически никакого влияния. В Сиднее билеты на три концерта, которые должны были состояться в середине марта, — всего двадцать восемь тысяч мест, — были распроданы за двадцать четыре часа. В этот же день были проданы восемнадцать тысяч билетов на концерты в Мельбурне, назначенные на 28 и 29 февраля. Через три дня в Сиднее назначили три дополнительных концерта, и общее количество проданных билетов превысило пятьдесят пять тысяч; через некоторое время пришлось назначить еще два концерта. Три дополнительных представления были организованы в Мельбурне, а в марте предстояли еще выступления в Перте, Аделаиде и Брисбене.

Во время турне в группе Элтона появился новый музыкант — уроженец канадского города Торонто Фред Мендел. Мендел был высоким худым парнем, несколько напоминавшим Джеймса

Ньютона Говарда с его серьезностью, густыми темными волосами и знанием электронных клавишных инструментов. В отличие от Джеймса он играл и на гитаре. У Мендела был большой опыт в рок-музыке — с середины 70-х годов он записывался с бывшим членом группы «Guess Who» Домеником Троиано, гастролировал с Элисом Купером, «Queen» и «Supertramp». Признавая старшинство Элтона в области рок-н-ролла, Мендел говорил о том, что испытал на себе его влияние.

Концерты, спланированные в виде ретроспективы, имели огромный успех, и Рената весело танцевала за кулисами — иногда вместе с Рейдом. Элтон и его музыканты начинали выступление с любимых старых песен, среди которых был такой раритет, как «I'm Going to be a Teenage Idol». Другая забавная особенность — это многочисленные разноцветные фраки Элтона с подтяжками под ними, которые поддерживали мешковатые брюки, а также полосатые рубашки с галету-ком-бабочкой и набор соответствующих по тону соломенных шляп. Все фраки Элтона имели подбитые ватой плечи и были заужены книзу, чтобы скрыть его полнеющую фигуру, которая становилась видна только во время исполнения «Bennie» и «Saturday Night's Alright», когда он, войдя в раж, сбрасывал фрак. Новый образ Элтона с аккуратно свисающими с табурета перед роялем фалдами почти классического фрака и соломенной шляпой на голове мог привести в бешенство легендарного Мориса Шевалье. Элтон поддерживал этот образ приступами преднамеренного безумия, «лечившимися» лишь выходом к микрофону в центре сцены, чтобы заставить аудиторию взорваться криками: «Бенни! Бенни!», — или участием в шутливой потасовке со своими гитаристами. Затем он возвращался к инструменту и атаковал его снизу, лежа на спине, или вскакивал на него, чтобы завести публику.

В Мельбурне члены группы поддержки Африканского национального конгресса и движения противников расовой сегрегации устраивали пикеты у концертных площадок. Протестующие последовали за Элтоном в Аделаиду и Перт. Когда в аэропорту Аделаиды один из репортеров попросил Элтона ответить на обвинения по поводу его поездки в Южную Африку, музыкант сказал: «Я не обязан отвечать на них. Эти люди придерживаются собственного мнения, и я уважаю это мнение».

В Брисбене концертная истерия достигла размеров ажиотажа, который наблюдался в Америке в середине 70-х годов. «Все его выступления сопровождались ревом, криками, вздохами, громкими и продолжительными аплодисментами и одобрительными выкриками, — писал Питер Дин. — Взмахи рук

и раскачивающиеся в такт музыке тела — только что женившейся поп-звезде достаточно было сыграть несколько нот «The Wedding March», чтобы вызвать бурную реакцию публики». В Сиднее лорд-мэр Даг Сазерленд даже вручил Элтону золотой ключ от города и соломенную шляпу с лентой городского совета.

Рената, уехавшая в Лондон после концертов в Мельбурне, вернулась к началу гастролей в Сиднее. Последнее выступление в сиднейском культурном центре, проходившее накануне тридцать седьмого дня рождения Элтона и названное «Спасибо, Австралия», транслировалось по телевидению и радио по всей стране. Это было такое долгожданное событие, что популярное субботнее телешоу перенесли на полтора часа. Концерт смотрели рекордное число телезрителей — шесть миллионов. Комментатор девятого телевизионного канала Майк Уолш, который вел концерт по телевизору, отметил, что во время турне по Австралии Элтон уже выступил перед тремя сотнями тысяч зрителей. Этим вечером в зале собралось еще двенадцать тысяч человек.

Позже двенадцать тысяч поклонников пели «Happy Birthday» своей любимой британской поп-звезде. Молли Мелдрам в своей роскошной ковбойской шляпе вышел на сцену к Элтону во время исполнения «Crocodile Rock» и даже промычал в микрофон нечто вроде «ва-ва-ва» (вместо «ла-ла-ла»). После концерта Элтон запрыгнул в свой лимузин, и ждавшая в машине Рената покрыла его лицо поцелуями. Вскоре гастроли должны были продолжиться в Гонконге.

«HE MUST HAVE SENSED ADVENTURE»

После гастролей в Гонконге и окончательной отделки альбома «Breaking Hearts» в Лондоне Элтон проник за «железный занавес», посетив Югославию, Венгрию, Чехословакию и Польшу. В отличие от южноафриканских гастролей его турне по странам Восточной Европы, начавшееся 17 апреля концертом в Сараево, не стало прибыльным. Однако оно было полно впечатлений, полученных при попытке выполнить свою миссию: при помощи музыки объединить людей.

В польском городе Гданьске у Элтона состоялась встреча с Лехом Валенсой, который возглавлял оппозиционный коммунистическому режиму профсоюз «Солидарность». За Элтоном в дом Валенсы следовала целая толпа корреспондентов. Музыкант, нервничая, ожидал хозяина в гостиной, и ему в голову пришла мысль, что встрече может помешать тайная полиция. Появился Валенса, и все страхи рассеялись. «Для меня огромная честь встретиться с лауреатом Нобелевской премии», — сказал Элтон. Он разрешил Валенсе примерить свою ковбойскую шляпу, и они обменялись

автографами. Это все, что видели корреспонденты, — после этого их попросили удалиться, и хозяин с гостем остались вдвоем. Позже Валенса вспоминал, что они целый час говорили о футболе.

Валенса присутствовал на концерте Элтона в зале «Оливия», где в 1981 году проходил конгресс «Солидарности». По приглашению Элтона он занял место рядом со сценой. «Да здравствует Валенса!» — скандировали присутствующие перед началом концерта. Появившись на сцене, Элтон вскинул вверх руку с расставленными в виде буквы «V» пальцами — символом «Солидарности», — приветствуя своего почетного гостя. После концерта Валенса поделился с журналистами впечатлениями о встрече с Элтоном: «Мне он понравился, и я старался, чтобы он не чувствовал официальности». О самом концерте он отозвался более сдержанно: «Это было здорово — только мне кажется, что у меня слишком нежный слух, потому что я до сих пор ощущаю звон в ушах».

После концертов в Польше «Европейский экспресс» — такое название теперь получило турне — отправился в Западную Европу, останавливаясь в крупнейших городах Швеции, Италии, Испании, Германии, Швейцарии, Франции, Австрии, Ирландии и Британии. Заключительный концерт состоялся 30 июня на стадионе «Уэмбли». «На самом деле мы укрепляли свои позиции в Европе, — объяснял Элтон, — потому что начиная с 1976 года мы играли только в США, Австралии, Японии и Великобритании». «Гвоздем» всех концертов была композиция «I'm Still Standing», в неистовство которой Элтон вкладывал всю душу, соединяя пасторальные — хотя и энергичные — размышления с салунным звучанием фортепьяно и «украшениями» в стиле Джерри Ли Льюиса, в то время как остальные музыканты приглушали свои инструменты.

Турне не обошлось без происшествия. На одном из концертов в Италии Элтон подошел к неосвещенному краю сцены, чтобы с кем-то поздороваться и, сделав лишний шаг, упал с высоты двенадцати футов. Синяки и испуг не помешали ему сыграть на бис. «Мне здорово повезло, — впоследствии вспоминал он. — Я даже ничего себе не сломал!»

Во время турне случилось и приятное событие: футбольный клуб Элтона «Уотфорд» вышел в финал Кубка Лиги — английского суперкубка.

«SUCH CRUEL SPORT FOR YOUR KICKS»

В течение некоторого времени дела команды «Уотфорд» складывались как нельзя лучше. В феврале 1984 года, сразу же

после свадьбы Элтона, команда вышла в четвертьфинал. К тому времени, когда Элтон и его группа выступали в Восточной Европе, «Уотфорд» одержал важную победу в полуфинале, которая привела команду на стадион «Уэмбли» в финал Кубка лиги. Тренер команды Грэм Тейлор согласился продлить контракт.

Соперником «Уотфорда» в финальном матче был клуб «Эвертон». Незадолго до этого в Берлине Элтон дал интервью для телевизионной компании BBC. «Это была самая длинная неделя в моей жизни», — взволнованно говорил он. Элтон радовался, что отсутствовал дома в течение нескольких дней перед матчем, потому что в противном случае не смог бы избежать атак прессы. «Мне повезло — я был за пределами страны и поэтому смог обмануть всех», — с облегчением заметил он, проходя в сопровождении камер по туннелю, ведущему к сцене. Перед выходом на сцену он обратился к британским телезрителям: «Наилучшие пожелания «Эвертону» и его болельщикам — у них был замечательный сезон».

Элтон прервал свои гастроли и вернулся в Англию 19 мая, в день финального матча. Вместе с Ренатой он сидел в королевской ложе стадиона «Уэмбли», одетый в двубортный полосатый костюм и широкополую шляпу. Во время традиционного исполнения гимна команды Элтон снял шляпу; песня так тронула его, что он даже прослезился. Когда игра закончилась, оказалось, что это был праздник «Эвертона». «Уотфорд» проиграл со счетом 0:2.

«IT FEELS SO GOOD TO HURT SO BAD»

«Sad Songs» вошла в британские чарты 26 мая, через несколько дней после того, как «Уотфорд» проиграл финал Кубка Лиги. Песня поднялась до 7-го места, став третьим хитом Элтона, вошедшим в лучшую британскую десятку на протяжении одного года. Последний раз такое случилось у него на родине в период времени между ноябрем 1972 года и октябрем 1973-го, когда четыре его хита вошли в «Top 10»: «Crocodile Rock», «Daniel», «Saturday Night's Alright» и «Goodbye Yellow Brick Road». «Sad Songs» оставалась в чарте в течение двенадцати недель, что поставило ее в один ряд с другими лучшими британскими хитами.

В Соединенных Штатах песня «Sad Songs» дебютировала в «Hot 100» 9 июня 1984 года под номером 49 — лучший дебют Элтона в 80-е годы. Многим его синглам требовались месяцы, чтобы пробиться в «Top 40», но «Sad Songs» проделала это за одну неделю. Возможно, этому способствовал успех «I Guess That's Why They Call It the Blues», а возможно, ведущие радиопрограмм таким образом реагировали на недавнюю женитьбу Элтона. Какова бы ни была причина, сингл

«Sad Songs» 21 июля оказался в лучшей десятке. 11 августа он поднялся до 5-го места. И хотя ему не удалось опередить «Ghostbusters» Рея Паркера, «When Doves Cry» Принца или «What's Love Got to Do with It» Тины Тернер, это был второй подряд сингл Элтона, занявший 5-е место в американском хит-параде. В последний раз такое случилось в 1975 году, на пике популярности Элтона в Америке.

«IT'S TIMES LIKE THESE WHEN WE ALL NEED TO HEAR THE RADIO»

Несколько недель, предшествовавших финальному концерту турне, состоявшемуся 30 июня на стадионе «Уэмбли», Элтон и его музыканты провели на Британских островах. Выступление на «Уэмбли» — оно получило название летнего концерта 1984 года — было первым появлением Элтона на стадионе с 1975 года. Тогда перед Элтоном на сцену выходили многие музыканты. В 1984 году тоже имелся длинный список артистов, которые должны были предварять выступление Элтона, причем в их число входили Ник Кершо и Пол Янг.

Однако на этот раз никто из них не сделал того, что, к удивлению публики, удалось группе «Beach Boys» — превзойти основного исполнителя. На этот раз Элтон не собирался отдавать половину концерта новому альбому. В интервью, данном в Мюнхене за месяц до концерта, Элтона спросили, считает ли он, что выступление на стадионе зажигает его нервы. «Думаю, да. Именно поэтому я выступаю с ними [с такого рода концертами], — ответил певец. — В каждом турне нужно давать престижные концерты, чтобы взбодриться».

Выступление на стадионе «Уэмбли» действительно было «престижным концертом». Первая радиопрограмма BBC планировала транслировать его с часу дня, задействовав целую армию комментаторов. В 7.30 вечера наступило время Элтона Джона. Одетый в черно-белый фрак и брюки, соломенную шляпу с белой лентой, белую рубашку с черным галстуком-бабочкой и белые туфли, он воплощал контрастную картину дня и ночи — и действительно, он начинал свое выступление при дневном свете, а заканчивал в темноте.

Шоу началось за кулисами, когда Элтон — в окружении своих помощников, включая менеджера, — быстро выбежал к инструменту, похожий на боксера, готового к следующему раунду боя. И хотя Элтон и его музыканты начали, как всегда, с «Tiny Dancer», этот концерт нельзя было назвать обычным. Элтон раскачивался в такт музыке, а на его лице отражалась бесконечная смена эмоций — радость, озорство, сосредоточенность, притворный гнев и огромное напряжение. Во

время исполнения «Rocket Man» он пожаловался: «Моя жизнь идет по кругу», — и вслед за этим последовали повторяющиеся фортепьянные фигуры в диалоге с гитарой Дэви, а затем интерлюдия, во время которой Элтон и Фред обменивались фортепьянными и органными фразами. Позже Элтон спел «Don't let the Sun Go Down on Me», как будто боялся, что солнце на самом деле опустится на него (в это время солнце действительно заходило), и его фортепьяно звучало экспансивнее, полнее, чем раньше, отражая переломные моменты в судьбе главного героя песни.

Исполнение «Bennie» стало концертом в концерте. Элтон обратился к модной ироничной манере ночных клубов, и его слова: «Я говорю о Бенни! На свете нет никого лучше Бенни!» — звучали насмешливо. Спев еще несколько песен, пианист сосредоточил все силы, которые требовала от него «Kiss the Bride». После каждой фразы: «Я хочу поцеловать невесту» — он подпрыгивал таким образом, что его колени оказывались на одном уровне с крышкой рояля. Каждый его подскок выглядел легким и непринужденным.

Солнце уже давно зашло, когда началось выступление на бис. Элтон сменил свой черно-белый наряд на красный фрак. «Your Song», посвященная тысячам почитателей таланта певца, удивила грустным фортепьянным вступлением. Затем последовала громоподобная «Saturday Night's Alright», перешедшая в волшебную «Goodbye Yellow Brick Road», после чего зрители услышали искусные переходы «Whole Lot of Shakin'», «I Saw her Standing There» и «Twist and Shout». Закончив, Элтон поставил ногу на инструмент, вскинул руки в знак победы и удалился. Музыкальный поединок завершился, и семьдесят тысяч «спарринг-партнеров» остались довольны каждой его минутой.

«HE WANNA GET ON»

Альбом «Breaking Hearts» вошел в британский чарт 30 июня под номером 2; в Австралии он стал лучшим, а в Америке занял 20-е место. Американцы приняли альбом не так хорошо, как поклонники музыки по другую сторону океана, хотя и они приобрели достаточно копий, чтобы он меньше чем за два месяца стал золотым — единственный случай во время работы Элтона с Джеффеном.

Хиты продолжали выходить. К середине лета у Элтона был уже второй британский хит из альбома «Breaking Hearts», «Passengers», который вошел в чарт 11 августа и добрался до 5-го места. Возможно, коммерческому успеху сингла способствовал видеоклип режиссера Саймона Милна — такой же новаторский, как и клип «I'm Still Standing». Хорош был и

видеоролик Рассела Малкахи для «Sad Songs». Однако «Passengers» получились еще лучше. Антирасистская направленность клипа проявлялась в идее взаимопроникновения различных культур: движения и позы проворных танцоров с наполовину черными, а наполовину белыми лицами были очень необычными, напоминающими движения и позы кузнечика. Элтон в соломенной шляпе играл роль посредника между культурами, ведя необычных танцоров по старинной европейской улице.

«I FEEL LIKE AN OLD JUKEBOX»

Элтон воспользовался полуторамесячным перерывом между британскими и американскими гастролями, чтобы в Сен-Тропе вместе с Берни переписать «Sad Songs». Фирма «Сэссун» согласилась стать спонсором американского турне Элтона, и следящий за модой пианист решил, что «Sad Songs» и «Сэссун» представляют собой подходящую пару. «Элтон заинтересовался тем, насколько легко переделывается песня [для рекламы «Сэссун»], — объясняла журналист Сара Макмаллен. — Он совсем не думал о продажах».

Рекламный трюк связал покупки продукции «Сэссун» с билетами на концерты Элтона Джона. В некоторых регионах продажи джинсов «Сэссун» выросли на 300 процентов. В Тампе, где посетителям магазина «Маас Бразерз» сказали, что покупка товаров «Сэссун» на сумму в тридцать долларов дает право на получение бесплатного билета, четырнадцать сотен пар джинсов были распроданы за девяносто минут.

Во время пребывания в Сен-Тропе Элтон познакомился с двумя молодыми английскими музыкантами, которые в 1982 году покорили Британию. Вместе их звали «Wham!», а по отдельности — Джордж Майкл и Эндрю Риджли. Как группа «Wham!» они уже имели пять синглов, вошедших в первую британскую десятку, а также альбом, ставший в Великобритании номером 1. Кроме того, они боготворили Элтона Джона. Джордж Майкл вспоминал, что подростком он старался купить последний альбом Элтона в день выпуска и, принеся диск домой, прослушивал его несколько раз подряд. Элтон тоже получил удовольствие от встречи с Майклом и Риджли. Он считал, что в молодых людях присутствует «живость», свойственная им с Берни в молодости.

Тем временем музыкант, вся жизнь которого проходила в выступлениях, был переполнен дурными предчувствиями относительно предстоящих американских гастролей длительностью в два с половиной месяца, которые начинались 17 августа и заканчивались в начале ноября. Создавалось впечатление, что Элтон объедет всю Северную Америку, в том

числе даст пять концертов в отдаленных уголках Канады. Как это уже было в период депрессии и сомнений в 1977 году, Элтон начал поговаривать о том, чтобы уйти со сцены. На первом концерте в Аризонском университете он заявил, что это турне будет для него последним.

Два дня спустя в своей гримерной в Сан-Диего Элтон пояснил Роберту Хилбурну свое опрометчивое заявление. «Думаю, что к концу этого турне я сойду с дистанции, — сказал Элтон. — Мы с группой гастролируем с начала года, и я пришел к убеждению, что должен двигаться дальше. Я хочу отказаться от рок-н-рольного цикла. Месяцы гастролей я хочу заменить свободой делать несколько концертов с оркестром или, возможно, работать со всего лишь одним музыкантом».

Однако Элтон задумал нечто большее. Он намеревался написать мюзикл для Бродвея, хотя еще в 1981 году говорил совсем другое, утверждая, что мюзиклы ему неинтересны. «Я не выношу их», — заявил он тогда Скотту Муни и добавил, что считает «A Chorus Line» скучным. Кроме того, он сказал Хилбурну, что связался с импресарио Дэвидом Джеффеном, чтобы принять участие в создании киноверсии «Little Shop of Horrors». Элтон также намекнул, что важной целью для него является укрепление брака. «Мы с Ренатой видимся не очень часто, — признался он, — но мы понимаем, что эти гастроли уже были спланированы заранее, и я не думаю, что такая жизнь кого-то устроит». Рената должна была присоединиться к нему в Лос-Анджелесе два дня спустя.

Музыкальный обозреватель «Сан-Франциско кроникл» Питер Стек не поверил заявлениям Элтона относительно ухода со сцены. «Я никогда не верил популярным певцам, когда они, собираясь приехать в город с концертами, говорили, что намерены уйти на покой», — съязвил он. Элтон выглядел таким же энергичным, как и во время предыдущих гастролей. Его костюмы стали еще более яркими и изобретательными.

Репертуар концертов немного изменился. В него впервые после 70-х годов вернулся «Levon». Фраза «He shall be Levon» превращалась в заклинание, когда чуткий пианист Элтон проводил этот мотив на разных полифонических уровнях. Гитара Дэви возрождала старую аранжировку Бакмастера. К «Li'l 'Frigerator», которая совсем немного отличалась от записи — за исключением фортепьяно в стиле 50-х годов, — присоединились композиции «Restless» и «Sad Songs» из альбома «Breaking Hearts». В середине тура вышел новый американский сингл «Who Wears These Shoes?», доведя количество синглов из альбома «Breaking Hearts» до четырех.

«Who Wears These Shoes?» дебютировал в Соединенных Штатах в «Hot 100» журнала «Billboard» 8 сентября 1984 года, когда сингл «Sad Songs» еще не покинул «Top 40». На следующей неделе они поменялись местами. 3 ноября, когда гастроли подходили к концу, «These Shoes» поднялась до самого высокого 16-го места. У Элтона не получился третий подряд хит, вошедший в лучшую американскую десятку — такого не случалось с 1975 года, — но у него не было оснований жаловаться. В недавнем прошлом он вообще не мог похвастаться хитами, попадавшими в «Top 10».

Успешное турне заставило критиков единодушно признать некоторые выдающиеся моменты выступлений, например звучание голоса Элтона. В обзоре первых трех концертов в Лос-Анджелесе Йен Блэр из «The Hollywood Reporter» отмечал, что вокал Элтона звучит «как никогда мощно». Бу Броунинг из «The Phoenix Gazette» писал, что «Элтон наполнил забитый до отказа зал сильнейшей харизмой и таким сильным и выразительным голосом, как будто его тренировал Сильвестр Сталлоне». Что касается игры Элтона, то Блэр нашел ее «посвежевшей». Музыкальный обозреватель «San Francisco Chronicle» Питер Стек не скупился на комплименты. «Больше всего в этом парне мне нравится то, что он пианист, лучший исполнитель фортепьянного рок-н-ролла за всю его историю... Он начинает как смесь Элвиса Пресли с Джерри Ли, а затем добавляет вторую половину, уходящую корнями в историю блюза, госпел и буги». Кроме того, Элтон вновь вернулся к своим экстравагантным выходкам, разбивая стул и бросая обломки в зал.

Турне, как обычно, не всегда проходило гладко. Мешали обстоятельства личной жизни Элтона. Помимо злоупотребления наркотиками, в результате чего у него случались провалы в сознании, у Элтона была еще одна тайна — булимия, неутолимый голод, нервная болезнь, мучившая его на протяжении многих лет. Элтон всегда испытывал сомнения относительно своей внешности, и это чувство неуверенности подогревалось некоторыми критиками, поскольку музыкант всегда читал посвященные ему статьи. В 1980 году один из обозревателей безжалостно написал: «Элтон переоделся в синюю ковбойскую шляпу, кроссовки и шелковый тренировочный костюм, который явно подчеркивал его чрезмерный вес — как спереди, так и сзади».

В октябре музыкант свалился с сильнейшим гриппом и был вынужден отложить свои концерты в Шарлотте, Тампе и Майами, чего раньше никогда не делал. «Я не мог встать, не говоря уже о том, чтобы выйти на сцену», — рассказывал он пару недель

спустя. Эти концерты состоялись в ноябре. Когда пришло время выступления в Медисон-сквер-гарден (с 23 по 26 октября), он был все еще болен. В один из вечеров после исполнения «Restless» Элтон опустился на колени — он иногда так поступал, чтобы незаметно для публики восстановить дыхание и поблагодарить за аплодисменты перед следующей песней. Но на этот раз он не смог подняться, и ему полминуты давали кислород, прежде чем концерт возобновился.

Для следующего выступления пианисту потребовался не только кислород. В тот день он появился в нью-йоркском «Hard Rock Cafe», где Скотт Муни праздновал семнадцатую годовщину образования радиостанции WNEW. Слушатели поняли, что Элтону нужно не выступать, а лежать в постели. Он выглядел изможденным, голос звучал тихо, а его обычная разговорчивость исчезла. Когда его спросили о «Rocket Records», у которой было немного успешных проектов, за исключением выпуска записей Элтона за рубежом, он ответил: «Когда я умру, компания прекратит свое существование. Она постепенно свертывается. У меня нет времени заниматься ее делами. В следующие три или четыре года я буду слишком занят». Он на некоторое время взял на себя роль диск-жокея, представив три песни, которые ему нравились и которые обычно не входили в репертуар WNEW, — «Wake me Up before You G-Go» группы «Wham!», «I Feel for You» Чака Хана и «What's Love Got to Do with It» Тины Тернер. Затем он пробормотал: «Я чувствую, что сейчас потеряю сознание». После перерыва на рекламу он ушел. В этот вечер он не выступал в Медисон-сквер-гарден.

К своим последним концертам, которые должны были состояться в начале ноября в Ворчестере, штат Массачусетс, Элтон полностью восстановился после болезни. Выступления во время гриппа, похоже, не повредили его голосу, который оставался таким же звонким, как прежде. Элтон снова стал самим собой, разбивая стулья и бросая обломки в качестве сувениров зрителям. Как писал один обозреватель, «он вскакивал на крышку рояля, швырял свою куртку в первые ряды зрителей и танцевал, как взбесившийся медведь в клетке». В следующем месяце, как бы завершая необыкновенно успешный для Элтона год, кабельный канал «Showtime» показал 105-минутную версию концерта, состоявшегося на стадионе «Уэмбли» 30 июня (запись затем была разделена на две части и продавалась на кассетах в течение двух последующих лет).

Тем временем далеко от всех этих событий в городе Кокомо, штат Индиана, Дженни Уайт узнала, что у ее больного гемофилией тринадцатилетнего сына Райана обнаружили болезнь

под названием СПИД.

«THE TOUCHES OF GLAMOUR»

Пока Элтон Джон в Соединенных Штатах выступал перед толпами поклонников и одновременно сражался с гриппом, в Британии вышел третий сингл из альбома «Breaking Hearts», который стал самым неудачным в коммерческом отношении после не вошедшего в чарты «AH Quiet on the Western Front». «Who Wears these Shoes?», получивший хороший прием в Америке, остался практически не замеченным на родине певца.

Сингл вошел в чарт 20 октября 1984 года и сумел подняться только до 50-го места.

Четвертый британский сингл из этого же альбома оказался еще менее удачным. Одноименный альбому трек был выпущен в честь первой годовщины женитьбы Элтона и попал в чарт 2 марта 1985 года, но не поднялся выше 59-й строки. Тем не менее два сингла из «Breaking Hearts» вошли в «Top 10», хотя такому альбому, как «Too Low for Zero», подобного успеха в Соединенных Штатах добиться почему-то не удалось. Третий американский сингл из «Breaking Hearts», «In Neon», смог лишь пробиться в «Top 40» под номером 38 — это произошло 12 января 1985 года, через семь недель после дебюта в «Hot 100».

В январе 1985 года Элтон был в Вудсайде и размышлял над следующим альбомом. В своей домашней студии он за четыре дня написал восемнадцать песен. Он хотел сделать перерыв, но, как потом сам признался, «не мог долго сидеть без дела». Думая над тем, в каком направлении будет развиваться его карьера, Элтон выбрал время для того, чтобы 13 марта поехать в Лондон и поздравить Джорджа Майкла с премией «Ivor Novello Awards». Кроме того, это была возможность продемонстрировать новый, довольно гротескный образ. В черном пиджаке, в украшенной белой гвоздикой черной шляпе, в больших солнцезащитных очках в синей оправе, небрежно наброшенной на шею розовой ленте и дюжине ниток жемчуга он напоминал родного брата Мортисии Аддамс — прямо-таки веселый и жизнерадостный сотрудник похоронного бюро.

«Джордж — величайший композитор своего поколения, — сказал Элтон, объявляя о присуждении Майклу премии за лучшую песню. — Очень редко встретишь композитора, продолжающего традиции Пола Маккартни и Бари Джибба. Он заслужил эту награду, и я хотел бы работать с ним в будущем». На Элтона произвел огромное впечатление Джордж Майкл, которому исполнился всего двадцать один год, но который как композитор и солист «Wham!» уже три года являлся автором хитов. Вспоминая первые годы своей карьеры, когда

успешная запись была всего лишь мечтой, Элтон размышлял: «В возрасте двадцати одного года я был полным ничтожеством». Он также восторженно отзывался о вокале Майкла, заявляя, «что в техническом отношении его голос на голову выше моего».

«DO YOU COUNT THE STARS AT NIGHT?»

В мае 1985 года в интервью Скотту Муни, которое передавалось радиослушателям Нью-Йорка в прямом эфире прямо из Лондона, Элтон откровенно заявил: «У меня проблемы с «Geffen records». Возможно, чтобы сгладить противоречия, он добавил: «А у них проблемы со мной». Муни не стал требовать объяснений, но этот выпад можно понять. Во время последнего интервью в октябре больной гриппом Элтон был излишне резок, но теперь он снова стал самим собой. Диск-жокей едва мог вставить слово в пространные рассуждения Элтона о музыкальных достоинствах Дэвида Боуи, Брайана Ферри и Мадонны, о величии Джона Леннона и о влиянии Йоко Оно на его крестника Сина и так далее. Он также рассказывал о своем новом альбоме. Восемнадцать песен были уже записаны, первый сингл готовился к выходу, и он хотел сочинить еще несколько композиций. Элтон взволнованно рассказывал о песнях и о своих новых музыкантах.

Найджел и Ди вновь ушли. Во время последних гастролей Найджел так выразился о турне: «Это все равно что путешествовать с братьями и сестрами». Он понимал — семейные узы были разрушены, когда неугомонный глава семейства направился на поиски другого союза. Элтон считал, что музыкальное однообразие «пары братьев» повлияло на то, что к началу американского турне он устал от концертов. «Не мешало бы Найджелу и Ди измениться — в том, что касается ритмической группы, — говорил он. — Они отличные парни, но мне нужна другая ритмическая группа». Вдохновленный альбомом Тины Тернер «Private Dancer» — одним из своих любимых новых альбомов, — в котором использовалось несколько ритмических групп инструментов, Элтон пришел к выводу, что ему тоже требуется не одна ритмическая группа, а несколько новых. Поэтому для своей новой гастрольной группы он стал искать нового ударника и бас-гитариста, хотя прошло совсем немного времени после того, как он поклялся отказаться от концертов.

В альбоме, который получит название «Ice on Fire», использовались разнообразные ритмические группы инструментов. В одну из них входил ударник Чарли Морган — он играл с «Air Supply», Синди Лаупер и французским пианистом Ричардом Клайдерманом — и бас-гитарист Пол Вествуд. Другая состояла из барабанщика «Fairport Convention» Дейва

Мэттокса и бас-гитариста Дэвида Патона, в недавнем прошлом члена группы «Alan Parsons Project» (он также входил в состав успешной шотландской группы 70-х годов «Pilot», на счету которой был сингл «Magic», вошедший в лучшую американскую десятку, а также «January», ставший в Британии хитом номер 1). В третью ритмическую группу входили Роджер Тейлор и Джон Дикон из группы «Queen». Четвертая ритмическая группа — это барабанщик «Simple Minds» Мэл Гей-нор и бас-гитарист «Wham!» Деон Эстас (Элтону нравилась партия бас-гитары в «Wake Me Up Before You G-Go».

«Ice on Fire» отмечен возвращением Гаса Даджена. Крис Томас не мог принять участие в записи — он должен был лететь в Австралию для работы с INXS. Затем Элтон обратился к продюсеру Тревору Хорну, который заинтересовался его предложением, но был занят. «Поэтому мне пришлось остановиться на Гасе», — несколько растерянно объяснял он Муни. У него возникло ощущение, что вернулись прежние времена — несмотря на разнообразие ритмических групп и большое количество приглашенных музыкантов.

Для бэк-вокала приглашалась Кики, иногда солист Пит Уингфред, а также Сестра Следж («We Are Family»). Последнюю Элтон поймал во время гастролей ее группы в Англии и уговорил прийти в студию. Таким же образом была привлечена к работе певица Милли Джексон, выступающая в жанре соул. Известный поклонник Элтона Ник Кершо, который принимал участие в концерте на стадионе «Уэмбли» 30 июня прошлого года, появлялся в качестве приглашенного гитариста. «Он [Элтон] не доверял мне, но первой пластинкой, которую я купил, была «Your Song». Он всегда был моим героем», — говорил Кершо. Для исполнения партий духовых инструментов под рукой всегда была группа «Onward International Horns» в составе Дэвида Бителли, Пола Спонга, Рауля Д'Оливейры и Рика Тейлора. Элтон надеялся, что в записи примет участие и Джордж Майкл. Свою лепту внесли также Дэви и Фред, оставшиеся от прежнего состава группы. Отсутствовала Рената. Вместо нее обязанности инженера звукозаписи выполнял Стюарт Эппс.

Все эти исполнители были не просто сессионными музыкантами. После двух ориентированных на серию альбомов Элтон вернулся к идее сложных ансамблей и использования различных сочетаний исполнителей, тщательно рассчитанных для достижения нужного музыкального эффекта.

В результате сплава таких разнообразных талантов из альбома «Ice on Fire» неожиданно получилось целостное музыкальное произведение. Среди включенных в него песен есть

сексуально окрашенные, веселые, интроспективные и пошлые, но все они отличаются грубоватым уличным «соул», характерным для его первого альбома 80-х годов. Возможно, в альбоме ощущается недостаток панорамных баллад, искусно созданной при помощи синтезатора меланхолии, сентиментального джаза или душераздирающей трагедии.

Наиболее заметная песня альбома «Ice on Fire» «Nikita» является музыкальным продолжением самой божественной из симметричных баллад Элтона, «Daniel». В песне содержится протест против холодной войны — она рассказывает, как эта война отражается на простом советском гражданине. В это время в США Рональд Рейган был переизбран на второй президентский срок. Он объявил Советский Союз «империей зла», однако не все люди разделяли его взгляды. Элтон гастролировал в Советском Союзе в 1979 году и сам мог убедиться в дружелюбии русских — несмотря ни на какую «империю зла».

Обычно считается, что «Nikita» — это песня о любви к женщине из Советского Союза, и на видео перед нами предстает женский образ. Однако «Никита» — это мужское русское имя. Этот человек ищет дружбы и понимания. Интересно обыгрывается в стихах выражение «холодная война». «Эй, Никита, тебе холодно в твоем маленьком уголке? — спрашивает западный мечтатель. — Ты можешь объехать весь земной шар, но не найти того, кто согреет тебя». Житель Запада обращает внимание на глаза Никиты, в которых «за льдом скрывается пламя», а говорит о его сердце, «зажатом в снегах».

В балладе проступают те же черты, которые характерны для ее предшественницы «Daniel» и близкой родственницы «Little Jeannie». Яркая и одновременно изменчивая мелодическая структура на первый взгляд кажется знакомой, как старинная песня. Искусное соло на синтезаторе передает боль одинокого Никиты. Однако в отличие от «Daniel» здесь Элтон не прибегает к фальцету. Эта и другие песни альбома «Ice on Fire» отмечены также изменением вокала Элтона. «Думаю, что я стал лучше исполнять баллады, — заметил он после завершения записи альбома, — но мне кажется, что и мой вокал стал совершеннее сам по себе». Голос певца в альбоме звучит более хрипло, и Элтон искуснее управляет им в нижних регистрах своего диапазона.

Отличительной особенностью «Nikita» также является бодрый ритм, поддерживаемый искрящимися пассажами электрогитары Ника Кершо, интеллектуальными комментариями бас-гитары Дэвида Патона, быстрым темпом ударных Дейва Мэттокса и звенящими арпеджио Элтона, а также тщательно завуалированными электронными барабанами.

Отличается от «Daniel» и бэк-вокал, где Элтон исполнял его в одиночку. В «Nikita» к его голосу присоединяются голоса Джорджа Майкла и Дэви, причем первый придает бэк-вокалу парящий и легкий **ottehok,** которого не было у Элтона.

Вторая песня альбома «Ice on Fire» с ритмической группой Патон — Мэттокс, «Tell Me What the Papers Say», представляет собой презрительную и едкую песенку о таблоидах, занятых обсуждением последнего скандала. Элтон, большой любитель читать газеты, удивляется, как часто ему приходится читать выдуманные истории о себе самом. «В песне говорится в основном о том, что большинство газет нагло лгут», — объяснял Элтон.

В отличие от «Heart in the Right Place» из альбома «The Fox», где печальный блюз Элтона соединяется с гневными стихами Гари Осборна о кровожадных распространителях сплетен, здесь Элтон берет циничные строки Берни и приправляет свойственной ему иронией — и в результате получается насмешливая и веселая песенка. Акустическое фортепьяно Элтона, звучащее как сплав ритмических фигур Джерри Ли Льюиса и Литтла Ричарда, юмор Фреда на синтезаторе, аккомпанемент духовых, имитируемый электронными клавишными, а также состязание между Патоном и Мэттоксом за более выраженную торжественность перкуссионных инструментов делают музыку возбуждающей и запоминающейся. Бэк-вокал, стиль которого находится где-то посередине между Лас-Вегасом и Мемфисом, предстает в мастерском исполнении Кики и Дэви, которым помогают Пит Уингфилд, Кэти Киссон и Алан Карвелл.

Последний раз в альбоме «Ice on Fire» пара Патон — Мэттокс появляется в песне «Candy by the Pound», в которой стихи Берни рассказывают о радости новых взаимоотношений. И хотя он не был склонен к сочинению бодрых песенок о любви — однажды он сказал: «Кому захочется слушать веселую любовную песню?» — он также был противником таких приземленных названий, как «Разбитое сердце» или «Я тебя люблю». Поэтому «Candy» несколько отходит от ординарности веселой песенки о любви. («Можешь рассказать всем, что моя девушка / слаще винограда, свисающего с ветки. / Любовь — это сладкое вино, / это карамель, продающаяся вразвес».)

Элтон считал «Candy» воспоминанием о старых песнях «Miracles». Однако он не исполнял эту песню высоким, переливчатым голосом, характерным для Смоки Робинсона. Глубокий и уверенный голос Элтона намекал, что такая прекрасная любовь доступна не всем. Щелчки и удары ритмической группы Патона — Мэттокса, а также утонченное

звучание духовых инструментов «Onward International Horns» заставляют отбросить мысли о невинности песни.

Мэл Гейнор и Деон Эстас появляются в трех треках альбома «Ice on Fire»: «Soul Glove», «Satellite» и «Act of War». В песне «Soul Glove», как и в «Candy by the Pound», рассказывается о счастливой любви — образ облегающей перчатки призван подчеркнуть, насколько хорошо влюбленные подходят друг другу («Проникни в перчатку моей души, / туго натяни ее на себя / и никогда не снимай»). Название песни также прямо указывает на музыкальный стиль, к которому обратился соавтор Берни. Это была песня в стиле соул. Изначально она предназначалась Кики, но Элтон решил оставить ее себе. «Как благородно! — впоследствии шутил он. — Кики здесь даже поет [партию бэк-вокала]! Это называется «издеваться над своими друзьями».

Мелодия «Soul Glove» более упорядочена, чем мелодия «Candy». В ней нет никаких отклонений от темы — только открытое провозглашение взаимной любви, подчеркиваемое торжественным звучанием «Onward International Horns». Ритмическая группа в составе Гейнора и Эстаса заменяет щелчки и удары более мягкой текстурой.

«Satellite» — это тоже композиция в стиле соул, но содержание ее уже несколько иное. Главный герой песни сравнивается со «спутником» своей непостоянной возлюбленной, которая продолжает искушать его, а затем отталкивает, как будто по своей прихоти меняя его орбиту. Композиция «Satellite» восхитительно сексуальна. Она начинается с гитарной импровизации Кершо, прерываемой трубными звуками синтезатора Элтона, вслед за которыми вступает звенящий голос певца, оттененный эффектами эха в исполнении Даджена.

Далее по «ухабистой дороге» темы слушателя ведут нервные барабаны Гейнора и космические звуки клавишных Фреда и электрогитары Дэви.

Третья песня альбома, в записи которой принимали участие Гейнор и Эстас, — это «Act of War» (включенная только в оригинальную версию компакт-диска и кассеты «Ice on Fire» как дополнительный трек), агрессивное продолжение мелодии «Hard Luck Story» из альбома «Rock of the Westies». Однако в отличие от «Hard Luck Story» «Act of War» представляет собой дуэт. Отсутствовавший всю ночь муж является домой под утро пьяным, а разъяренная жена называет его поведение «войной против семьи». Поскольку муж вовсе не думает менять своих привычек («Я работал весь день, / и после двенадцати часов тяжелого труда я имею право развлечься»), жена решает насолить ему («В таком случае развлекаться могут оба. / И сегодня вечером я

отправляюсь в город и буду делать то, что хочу»).

Элтон и Берни предполагали, что партнером Элтона в дуэте будет Тина Тернер, но она отказалась. «Она хотела петь более «приятную» лирику, и я это прекрасно понимаю», — вспоминал Элтон. Он нашел замену Тине Тернер в лице Милли Джексон. Элтон знал, что в город с концертами приезжает Джексон, и встретил ее в аэропорту с записью песни. Она сразу же заинтересовалась. «Я спою — независимо от того, в какой тональности это написано!» — воскликнула певица.

«Act of War» нельзя назвать веселой, но в ней отсутствует ощущение краха любви. Музыка точно следует за содержанием стихов. Элтон и Милли кричат друг на друга, оставаясь в рамках ритмичной, простой мелодии. Агрессивность слышится в звуках электрогитар Кершо, Дэви и Фреда, а Даджен воспроизводит пулеметный треск и взрывы при помощи ударной установки. Элтон играет на синтезаторе «Ямаха TX81C», а Фред на «Ямахе DX7» и «Юпитере 8». Соперничающие электронные фиоритуры создают атмосферу скандала.

Третья ритмическая группа в составе музыкантов «Queen» Роджера Тейлора и Джона Дикона появляется только в «Too Young», последней выдающейся песне альбома. Другая песня с названием «Too Young» принесла Нэту Кингу Коулу первое место в хит-параде в 1951 году, а в 1972 году была исполнена Донни Осмондом, который внес в нее элемент слащавости. В «Too Young» Джона и Топина стихи можно рассматривать как оплошность Берни — они похожи на текст, который мог бы петь Осмонд. В песне рассказывается банальная история о пожилом мужчине, влюбившемся в женщину, которая не просто молода, а «слишком молода» и родители которой против неравного союза.

К счастью, музыка делает песню нетипичной для Осмонда, хотя она также не похожа на произведения Элтона. Сам Элтон характеризовал законченную композицию как «сентиментальную песенку о несчастной любви» в стиле «Righteous Brothers»; и действительно, в «Too Young» чувствуется влияние «You've Lost That Loving Feeling». В остальном мелодия разочаровывает своей ординарностью, и спасает песню только вокал Элтона, достигающий кульминации в тот момент, когда он вместе с бэк-вокалистами восклицает «Baby!», нанося этим решающий удар.

Последняя ритмическая группа в составе Чарли Моргана и Пола Вествуда участвует в исполнении трех песен альбома «Ice on Fire», причем первые две из них, «This Town» и «Cry to Heaven», открывают альбом, определяя его настроение — живую смесь буйства и печали. Композицию «This Town» с ее образами

безработицы и бедности можно считать реакцией Берни на спад производства в американском «поясе ржавчины» (промышленные районы на северо-востоке и Среднем Западе США): стойка бара помогает отвлечься от страха череды увольнений и бессилия бесполезных профсоюзов.

Несмотря на эти образы отчаяния, отличительной чертой музыки является пульсирующий ритм. Угрожающе быстрые фортепьянные пассажи Элтона, ведомые синтезатором Фреда и пробивающиеся сквозь него, похожи на бурлящую и пузырящуюся внутри вулканическую лаву, которая — подобно зреющему недовольству в старых городах с угледобывающей и сталелитейной промышленностью — может внезапно вырваться на поверхность. Сочные ударные Чарли Моргана и искусная бас-гитара Пола Вествуда поддерживают грохочущий фон по мере того, как хриплый и ритмичный голос Элтона рассказывает о суровой жизни «этого города». Все это обрамлено дерзкими фразами «Onward International Horns», которые вызывают в воображении образы уволенных рабочих, решивших в конечном итоге защищать себя. По мере роста напряжения настроение в песне меняется, и сочетание напористости в голосе Сестры Следж с бурлящим недовольством Элтона трансформируется в перекличку госпел, которая больше подходит для церкви, чем для разгневанной уличной толпы.

Следующая песня, где появляется ритмическая группа в составе Моргана и Вествуда, «Cry to Heaven», совершенно неожиданно оказывается абсолютно непохожей на «This Town». В «Cry to Heaven» нет страха — только безысходное отчаяние. Жители неназванной местности, разоренной войной, простились с надеждой. Детям, больше всего пострадавшим от окружающей их разрухи («Они видят разбитые окна, / слышат лай взбесившейся собаки, / видят сгоревшую автостраду, / где ночью прячется снайпер), не на что надеяться.

Элтон считал мелодию этой песни европейской, которая могла бы подойти, например, валлийской исполнительнице баллад Ширли Бесси. «В ней есть особая атмосфера и эмоциональность», — гордо заявлял он. Его вокал, отличающийся необычной хрипловатостью, передает бессилие общества, а также бесплодные усилия, обостряющие чувство отчаяния и скорби. Внушительная в своей мягкости оркестровка добивается большего, чем любая перегруженная деталями комбинация инструментов: мелодия Элтона отражает неопределенность будущего этих детей «с грязными лицами», ритм Моргана и Вествуда передает ощущение одиночества в

середине песни, а синтезатор Фреда расставляет нужные акценты (например, протяжный звук органа, как в фильмах ужасов 40-х годов, когда Элтон поет: «Я видел, как черный кот / терзал белую мышь, / пока не разорвал ее когтями»).

Третья композиция, несущая на себе отпечаток ритмической группы Моргана — Вествуда, «Wrap Her Up», является одним из самых несерьезных и веселых плодов сотрудничества с Берни. По словам Гаса Даджена, Элтон сначала планировал записать песню Роя Орбисона под названием «Dream Baby». После записи фонограммы аккомпанемента для «Dream Baby» Элтон по предложению Джорджа Майкла написал оригинальную мелодию. Чарли Морган же вспоминает, что превращение «Dream Baby» в «Wrap Her Up» начиналось с джазовых импровизаций. Однако Элтон говорит о том, что причиной появления «Wrap Her Up» явилось предложение Даджена написать «танцевальную мелодию».

Танцевальная мелодия получилась очень веселой. Элтон доверил импровизирующим музыкантам сочинение мелодии. Джорджу Майклу, который первоначально должен был исполнять партию бэк-вокала, досталась часть славы, когда он превратился в партнера в дуэте — Элтон брал низкие ноты, а Джордж высокие. Увы, содержание песни может быть истолковано как якобы женоненавистническое, а сами стихи, подобно текстам «Slow Down Georgie» и «Li'l 'Frigerator», лишены каких-либо самостоятельных достоинств, которые оправдали бы их буквальный смысл. Сочиненные Берни слова прославляют, несмотря на некоторую их примитивность и незрелость, радости восхищения женским полом — примерно так же, как «A Pretty Girl Is Like a Melody» в более невинные времена.

Несмотря на необычность «Wrap Her Up», сильной стороной Элтона все же являются песни, которые можно обнажить до самой основы и они все равно не теряют смысла. Одной из таких песен является «Shoot Down the Moon», в исполнении которой не участвует ни одна из ритмических групп. Элтон сочинил «Shoot Down the Moon» для фильма о Джеймсе Бонде. Песню отклонили, потому что в качестве основной мелодии уже была утверждена композиция «A View to a Kill» группы «Duran Duran». Элтон был вынужден отложить ее. Он уже почти принял решение оставить «Shoot Down the Moon» для следующего альбома, но Джордж, который имел определенное влияние на запись «Ice on Fire», убедил пианиста включить ее в альбом.

Элтон действительно считал, что «Shoot Down the Moon» — с ее многочисленными упоминаниями о пулях («Ты приставляешь пистолет к моей голове, / и пуля пронзает мой мозг») — как

нельзя лучше подходит для Бонда. В стихах также находит отражение таинственность агента 007 («Я никогда не говорю больше, чем нужно, / моя тайна спрятана глубоко, / а секреты таят опасность»). Стихи, как и мелодия, содержат интонационное понижение на словах о глубоко спрятанной тайне, а аранжировка Фреда Мендела и Гаса Даджена для синтезатора, имитирующая струнные, а также несколько однообразное звучание бас-гитары приглашенного музыканта Пино Палладино усиливают ощущение загадочности. Тем не менее мелодия с ее утонченными пассажами в классическом стиле в большей степени характерна для Элтона Джона, чем для Джеймса Бонда.

«Shoot Down the Moon» завершает долгоиграющую пластинку альбома «Ice on Fire». Еще до окончания записи альбома настало время рекламы нового сингла «Act of War».

«WE MIGHT SURVIVE THIS ACT OF WAR»

Пошловато-вульгарный видеоклип «Act of War» Симона Милна, в котором «семейная ссора» между Элтоном и Милли угрожает мировым конфликтом на грани ядерной войны, не был первым исполнением песни. Впервые она прозвучала под фонограмму на фестивале поп-музыки в швейцарском городе Монтре в начале мая 1985 года. На концерте Элтон изменил тому образу, которого придерживался в последнее время: черный костюм, солнцезащитные очки, жемчуг и черная шляпа. На этот раз он был в феске с кисточкой, а жемчуг заменил на серебряную брошь. Милли выглядела как модница 20-х годов. Яркие многослойные бусы раскачивались при каждом шаге, который разгневанная женщина делала по направлению к «мужу»; Элтон хмурился, высовывал язык и грозил ей микрофоном. Оба они выглядели смешно и нелепо. Разве беззаботная публика в Монтре могла удержаться от смеха над этой пародийной яростью?

Немногие слушатели в Британии, где впервые увидел свет сингл «Act of War», восприняли песню серьезно — несмотря на ее гремучую смесь энергичного ритма и громогласных заявлений. Песня вошла в чарт 15 июня и поднялась лишь до 32-го места. В Соединенных Штатах ситуация была еще хуже. Дэвид Джеффен сначала вообще отказался выпускать сингл, настаивая, что он не попадет в «Top 40». Джеффен оказался прав, хотя его неверие могло внести свой вклад в неудачу. Провал «Act of War» стал, по словам Элтона, «ужасным разочарованием».

«ЭТО ОДНА ИЗ САМЫХ МОИХ ЛЮБИМЫХ ПЕСЕН ЭЛТОНА»

«Тебе удалось избавиться от всего этого звездного дерьма», — сказал Элтон организатору акции «Живая помощь» Бобу Гелдофу. Никогда раньше такое количество звезд не собирались вместе на

одном концерте. Если артист, выступавший позже, пользовался большим успехом, чем его предшественник, проигравшему ничего не оставалось делать, кроме как великодушно смириться с этим. Поводом для акции «Живой помощи» стал голод в Эфиопии.

Идея собрать деньги для голодающих Эфиопии увлекла Боба Гелдофа осенью 1984 года, когда Элтон гастролировал в Соединенных Штатах. В соавторстве с Миджем Юром из группы «Ultravox» Гелдоф написал песню «Do They Know It's Christmas? (Freed the World)», и 25 ноября им удалось привлечь к ее записи интересный коллектив, состоящий в основном из британских артистов, включая Фила Коллинза, Пола Янга, Стинга, Бой Джорджа, Боно, Кула, а также «Джей Ти» Тейлора из «Gang».

Таким образом, возникла благотворительная акция «Band Aid», а «Do They Know It's Christmas?» вошла в лучшую двадцатку американских синглов и заняла первое место в Британии. Чтобы не отстать от остальных, Майкл Джексон и Лайонел Ричи сочинили «We Are the World», пригласив таких американских звезд, как Брюс Спрингстин, Синди Лаулер, Билли Джоэл, Тина Тернер и Рей Чарльз. Это объединение артистов получило название «USA for Africa» и было якобы создано для борьбы с голодом в Африке и Америке. Весной 1985 года песня стала хитом номер один по обе стороны Атлантики.

Вскоре Гелдоф задумал организовать благотворительный концерт. Элтон одним из первых проявил интерес к этой идее, и они встретились на церемонии вручения премии «Ivor Novello Awards», где Гелдоф получил награду за сингл «Do They Know It's Christmas?». Гелдоф рассказал о цели концерта, и Элтон тут же пообещал принять в нем участие. Впоследствии Джон Рейд предложил свою помощь в организации концерта, и Гелдоф попросил его связаться с менеджерами других артистов и сообщить им о согласии Элтона.

Благотворительный концерт, состоявшийся 13 июля 1985 года в виде всемирного телемарафона, получился грандиознее, чем можно было ожидать. Он проходил одновременно в Англии на стадионе «Уэмбли», где проводятся все важные мероприятия, а также в Америке на старом, пятидесятидевятилетнем стадионе им. Кеннеди в Филадельфии, свидетеле футбольных состязаний между американской армией и флотом, насчитывающих полуторавековую историю. На «Уэмбли» группа «Queen», Дэвид Боуи, Элтон и другие артисты были приняты принцем и принцессой Уэльскими, которые смотрели концерт из королевской ложи.

Очередь Элтона наступила через восемь часов после того, как на сцену вышел первый артист. Он выглядел величественно в

своем марокканском наряде: черная феска с перьями, халат с яркими оранжевыми кругами, золотистыми эмблемами, платиновыми разводами и изумрудно-зеленой вышивкой. Его выступление было таким же электризующим, как и на концерте, состоявшемся на «Уэмбли» годом раньше. Он спел «I'm Still Standing», «Bennie» и «Rocket Man», а затем пригласил на сцену Кики для дуэта «Don't Go Breaking My Heart».

Теперь миллионы телезрителей, наблюдавших за Элтоном, поняли, что чего-то не хватает. В первую очередь бросалось в глаза отсутствие знакомых лиц в большой группе музыкантов, окружавших Элтона. Дэви и Фред были на месте, но за ударной установкой вместо Найджела сидел худой кудрявый англичанин с кукольным личиком по имени Дэвид Патон. «Onward International Horns» волей-неволей попадали в свет софитов, хотя и располагались в дальнем углу. Вернулся и Рей Купер.

Таким образом, интересным для зрителей было не само выступление Элтона, а интригующие обстоятельства. Бывшая протеже Элтона Кики вела себя так, как будто толпа зрителей на стадионе «Уэмбли» пришла ради нее: она прыгала по сцене в белых кружевах, исполняя свой единственный хит номер один. Затем Элтон пригласил на сцену Джорджа Майкла и Эндрю Риджли, выросших на его музыке, и они окружили своего идола мальчишеским обожанием. Риджли присоединился к Кики и бэк-вокалистам, а его партнер по «Wham!» объявил: «Это одна из самых моих любимых песен Элтона». Джордж запел «Don't Let the Sun Go Down on Me», а Элтон гордо и торжественно стал аккомпанировать ему на рояле. Впоследствии Джордж вспоминал: «Я никогда еще так не волновался. Представьте, что вы сочинили такую песню и сами великолепно ее исполняете, — со стороны Элтона было очень благородно предоставить мне такую возможность».

После этого номера Элтон закончил свое выступление исполнением хита Марвина Гая 1963 года «Сап I Get a Witness?». Грандиозный финал «Do They Know It's Christmas?» артисты исполнили все вместе — вдохновляющее проявление гуманизма и скромности.

«CAN I GET A WITNESS?»

За годы, прошедшие после разрыва Элтона с Диком Джеймсом, компания «DJM Records» выпустила бесчисленное количество сборников произведений Элтона, тиражируя хиты, содержание альбомов и вторые стороны синглов, написанные музыкантом во времена сотрудничества с DJM. Кроме того, компания выпустила комплект из альбомов «11-17-70» и «Here and There», а также комплект из пяти пластинок с

песнями Элтона. В других странах выходили различные сборники: испанский альбом «Historia de la Musica Rock» 1982 года, куда были включены такие композиции, как «Rock Man» и «Candle in the Wind», выпущенный в Голландии диск «The Most Beautiful Songs of Elton John» с «Your Song» и «Border Song», немецкий комплект из двух дисков «Star Gold» 1979 года, в котором прослеживалась карьера Элтона в 1969—1975 годах в основном по альбомным трекам, а также два сборника ранних песен Элтона 70-х годов, вышедших во Франции в 1981 и 1982 годах, «Portrait» и «Elton John Rock Album».

Возможно, выпуск всех этих многочисленных записей не очень беспокоил Элтона, Берни и Рейда, но было совершенно очевидно, что DJM пытается извлечь максимум выгоды из ранних произведений Элтона. Что действительно волновало Элтона, Берни и Рейда, так это отчисления от прибыли, полученной за альбомы, авторские гонорары, а также тот факт, что компания являлась владельцем оригиналов записей и прав на песни 70-х годов.

После того как Гилберт Салливан в 1982 году выиграл подобный процесс в Верховном суде, Элтон и Берни подали иск на своего бывшего благодетеля. Они утверждали, что контракт на сочинение песен 1967 года и контракт на звукозапись 1968 года, которые в то время считались стандартными, были подписаны в результате «злоупотребления влиянием» и представляют собой «необоснованное ограничение профессиональной деятельности». Контракт на сочинение песен гарантировал поэту и композитору аванс в размере пятидесяти фунтов (восемьдесят долларов), скромное еженедельное вознаграждение и — для большинства вариантов использования песен — пятьдесят процентов полученной прибыли. Контракт на звукозапись вначале гарантировал Элтону двадцать процентов дохода компании «This Record Company» (реально это означало двадцать процентов от тех десяти, которые выделял обладатель лицензии «Philips Records», а впоследствии «DJM Records», то есть всего два процента). При пересмотре звукозаписывающего контракта в 1970 году эта цифра изменилась на шестьдесят процентов от десяти, то есть стала равняться шести процентам от дохода.

Элтон и Берни утверждали, что им недоплачивали, и хотели получить контроль над правами на свои ранние произведения, а также главными записями. Они заявляли, что эти песни и альбомы принесли компании DJM доход в размере 200 миллионов фунтов стерлингов (350 миллионов долларов). DJM возражала, утверждая, что цифры эти во много раз меньше. Дело было принято к рассмотрению в июне 1985 года, но в июле был

объявлен перерыв до октября.

Судебное разбирательство потребовало огромного количества свидетельских показаний: Дик Джеймс провел в суде шесть дней, а Элтон Джон четыре. Наконец, 29 ноября 1985 года решение было вынесено (Элтон уже отправился на гастроли по Британии, но Берни и Рейд присутствовали в зале). Поэт и композитор получили лишь малую толику того, на что претендовали. Суд признал представленные на его рассмотрение контракты «недобросовестными сделками» и постановил, что бывший продюсер Дик Джеймс получил «несправедливое преимущество» над Элтоном и Берни, но с учетом грандиозного успеха, которого поэт и композитор добились с тех пор, отказался признать контракты недействительными. Компания DJM осталась владельцем авторских прав и оригинальных записей. Что касается выпуска записей в других странах и лицензионных соглашений, суд решил, что «Элтону и Берни намеренно недоплачивали гонорары». Пресса оценивала размер ущерба, который следовало возместить, в размере от 500 тысяч до 5 миллионов фунтов стерлингов (от 800 тысяч до 8,4 миллиона долларов). Остался вопрос, кто будет оплачивать судебные издержки, которые оценивались в 1,5 миллиона фунтов (2,5 миллиона долларов).

Элтон и Берни остались довольны. «Мы удовлетворены решением», — сказал Берни репортерам, выйдя из здания суда. Элтон тоже не замедлил высказать свое отношение к решению суда за кулисами концертного зала в Эдинбурге: «Теперь я стал гораздо обеспеченнее. Обидно, что мы не вернули авторские права, но мне кажется, что суд был справедлив в своих комментариях. В любом случае это большая моральная победа». Однако компенсация была выплачена только в 1986 году. Поскольку Элтон согласился оплатить судебные издержки, процесс явно не принес ему большой материальной выгоды.

1 февраля 1986 года от обширного инфаркта неожиданно скончался Дик Джеймс. И хотя Элтон не жалел о том, что затеял судебное разбирательство, он был угнетен такими печальными последствиями. Элтон никогда не забывал, что Джеймс первым дал ему шанс прославиться, а также не выгнал, обнаружив, что Элтон тайно делает собственные записи на студии DJM, а вместо того подписал с этим забавным очкариком и его соавтором контракт. «Нам действительно повезло, — сказал Элтон много-много лет спустя. — Он был для нас как отец».

«YOU WILL NEVER KNOW ANYTHING ABOUT MY HOME»

Новые песни Джона и Топина — а также новые стихи, которые Топин предлагал другим музыкантам, — продолжали сыпаться на бесконечную ленту музыкального конвейера. Новые

тексты Топина нашли свое место в песнях групп «Star-ship» (бывшая «Jefferson Airplane») и «Heart», которые занимали высокие места в американском хит-параде. В 1985 году это была песня «We Built This City» группы «Starship», написанная совместно с тремя другими авторами, включая Мартина Пейджа. В середине ноября песня стала хитом номер один в Соединенных Штатах — первая в творчестве «Starship», а также первая песня Берни для другого артиста. В январе 1986 года популярностью пользовалась композиция «These Dreams» группы «Heart», которую Берни написал в соавторстве с Пейджем. И вновь участие Берни оказалось магическим — сингл стал первым хитом «Heart», занявшим верхнюю строку американского хит-парада.

Пока Берни радовался новому для себя успеху в Соединенных Штатах, к которому так стремился у себя на родине, его стихи получили широкую известность в новом альбоме Элтона Джона и двух новых синглах, достигших, как казалось, быстрого успеха. «Ice on Fire» появился на прилавках магазинов в ноябре.

В Британии альбом после дебюта в чарте, состоявшегося 16 ноября 1985 года, поднялся до 3-го места — третий подряд альбом Элтона, вошедший в лучшую десятку, — и продержался в чартах на протяжении двадцати трех недель, столько же, сколько «Breaking Hearts». Несмотря на то что «Ice on Fire» в Соединенных Штатах была суждена более долгая жизнь в чартах — он оставался в «Top 200» журнала «Billboard» двадцать восемь недель, — альбом даже не приблизился к первой десятке. Выпущенный в 1976 году «Blue Moves» по-прежнему оставался последним альбомом Элтона, вошедшим в «Top 10». Более того, показатели «Ice on Fire» в американских чартах оказались хуже, чем у всех предыдущих альбомов музыканта. Дебют его в чарте состоялся 30 ноября 1985 года, и он смог подняться лишь до ужасного 48-го места. Предположение Барри Кроста о том, что Джеффен «топит» альбомы Элтона (то есть Джеффен препятствует их продвижению в отместку за то, что музыкант не присутствовал на бродвейской премьере мюзикла «Cats» в 1982 году), похоже, подтверждалось. Однако семь месяцев спустя, несмотря на скромные успехи в чартах, альбом получил золотой сертификат. Трудно понять, как это произошло, потому что первый альбом Элтона, вышедший у Джеффена, поднялся в чарте до 21-го места, но так и не стал золотым.

Это предположение выглядит еще более убедительным в свете успеха синглов из «Ice on Fire», поскольку успешные синглы обычно увеличивают продажи альбома. В Британии синглы пользовались гораздо большей популярностью, чем

в Соединенных Штатах, и это может быть свидетельством отсутствия должной поддержки на американском рынке.

Одним из американских синглов стал «Wrap Her Up», дебютировавший в «Hot 100» 26 октября с многообещающего 53-го места. Через неделю сингл поднялся до 40-й позиции, однако затем притормозил и сумел добраться лишь до 20-го места, достигнутого 20 декабря.

Первым синглом Элтона, вошедшим в лучшую американскую десятку после лета 1984 года, стал сингл «Nilcita». Видеоклип Кена Рассела изображал иностранца, безнадежно влюбленного в русскую женщину. Дебютировав 18 января, сингл 22 марта занял 7-е место в чарте, в то время как песня группы «Heart» на слова Берни «These Dreams» была первой.

Сингл «Nikita» пользовался успехом во всем мире. В Британии, где он вышел раньше «Wrap Her Up», сингл поднялся до 3-го места в чарте, впервые появившись в нем 12 октября. «Wrap Her Up» тоже стал популярным, дебютировав в чарте 7 декабря и поднявшись до 12-й позиции. Таким образом, «Wrap Her Up» повторил успех «Philadelphia Freedom» и превзошел другие пользовавшиеся популярностью концертные номера, такие, как «Don't Let the Sun», «The Bitch is Back» и «Someone Saved My Life Tonight».

Элтон сравнялся с Берни по присутствию в чартах. Такая ситуация в последний раз складывалась в середине 70-х годов — он соревновался сам с собой, выпустив небольшой сингл под названием «That's What Friends Are For». Эта песня была написана Бертом Бакараком и его соавтором и женой Кэрол Байер Сейджер для фильма «Night Shift» и исполнена Родом Стюартом. Затем Сейджер предложила Дайон Уорвик записать свой вариант песни, и Уорвик, в свою очередь, захотела спеть ее со Стиви Уандером. В тот день, когда Стиви должен был принять участие в записи, в проект неожиданно вмешалась активистка борьбы со СПИДом киноактриса Элизабет Тейлор. Сейджер решила, что песня должна способствовать сбору средств в Американский фонд исследований в области СПИДа (AMFAR). Уорвик и Уандер предложили включить в состав исполнителей Глэдис Найт, а Клайв Дэвис назвал четвертое имя — Элтона Джона.

Возможно, четверо выдающихся певцов могли бы исполнить более выигрышную песню, но все они отдали свои сердца успокаивающим звукам гармоники Стиви. Элтону была предоставлена честь спеть заключительный кульминационный куплет. Многие слушатели, привыкшие к более изысканному звучанию «Your Song» и «Rocket Man», не узнали певца. Мощное звучание его голоса кардинально отличалось от ранней манеры

исполнения.

Вместе с Дайон Уорвик и «Friends» квартет появился в «Hot 100» 9 ноября 1985 года, в то время как сингл «Wrap Her Up» медленно поднимался по ступенькам хит-парада «Top 40». 18 января, когда состоялся дебют «Nikita», сингл «That's What Friends Are For» переместился на первое место, где оставался в течение четырех недель. Через три недели он стал золотым — первый золотой сертификат Элтона после вышедшей в 1980 году «Little Jeannie». Это также был самый успешный сингл 1986 года и самый успешный сингл в карьере Элтона, хотя он не сочинил его, а был лишь одним из исполнителей. В Британии песня не пользовалась таким успехом, поднявшись лишь до 16-го места в хит-параде. Но и здесь Элтон был представлен двумя синглами, «Nikita» и «Wrap Her Up».

Создавалось впечатление, что для Элтона единственный способ подняться на первую строчку американского хит-парада или выпустить сингл, успех которого будет сопоставим с успехом песен 70-х годов, это совместное исполнение. (Он давно уже приучил себя к мысли о невозможности стать солистом номер один у себя на родине.) Если это и беспокоило Элтона, то он не подавал виду. Однако на следующий год Элтон стал участником новых событий. Одним из них стала борьба со СПИДом. Другое событие — это гетеросексуальные сюжеты клипов «Nikita» и «Wrap Her Up», в результате чего Элтон представал перед зрителями в новом свете, хотя он неохотно говорил о своем браке и часто иронизировал над ним. Когда в ноябре 1985 года в эфире британской телевизионной программы «The Tube» Паула Йетс спросила певца, «романтик» ли он, Элтон ответил, что «каждый год» посылает Ренате цветы. Семейная жизнь, добавил он, предполагает определенную публичность.

Интервью с Паулой Йетс состоялось за неделю до британской и ирландской части последнего мирового турне Элтона, совпавшего с триумфом сингла «Nikita». Элтон сказал, что Рената понимает необходимость гастролей и хочет, чтобы он был счастлив.

«SOME THINGS NEVER CHANGE»

В Рождество 1984 года Элтон провел часть дня с комментатором BBC Терри Воганом, беседуя о своем недавнем браке, предпочтениях в одежде и взглядах на гастрольные поездки. После возвращения домой он не скрывал своего отвращения к длительным гастролям. *«Я* больше не собираюсь отправляться в десятинедельные турне, — уверял Элтон. — Поездки будут ограничиваться меньшими сроками». Однако теперь, одиннадцать месяцев спустя, он не мог без волнения

говорить о своей новой группе. Появившись в передаче Паулы Йетс «The Tube», Элтон рассказал британским телезрителям о предстоящем турне, которое должно было начаться на следующей неделе с назначенного на 14 ноября концерта в Дублине. Музыканты сыграли четыре песни, включая две из альбома «Ice on Fire»; партию бэк-вокала исполнили Алан Кар-велл, Ширли Льюис и Хелена Спрингс. «This Town» прозвучал как волнующий фортепьянный сплав современного джаза и примитивного рока, а песня «Nikita» воспринималась более ритмичной, чем на пластинке. Группа музыкантов — самая большая из тех, с которыми выступал Элтон, — была хорошо сбалансирована и отличалась необыкновенно живым звуком. В отличие от состава 1984 года, выделявшегося исключительной согласованностью, эти музыканты олицетворяли различные музыкальные течения, которые были не только интересными сами по себе, но и придавали музыке такую гибкость, которая раньше не присутствовала в роке.

В определенном смысле новую группу музыкантов Элтона можно назвать машиной времени, переносящей его в 70-е годы. Элтон не гастролировал с бэк-вокалистами с 1976 года, а группы духовых инструментов у него не было с 1974 года, когда вместе с ним выступали музыканты из «Muscle Shoals Horns». Однако новое трио бэк-вокалистов с его мощным вибрато указывало на то, что Элтон стал выше ценить свой собственный голос. Карвелл, Льюис и Спрингс были лучше приспособлены для подчеркивания вокального искусства своего солиста, чем Дэви, Найджел и Ди. Кроме того, духовые инструменты «Onward International Horns» придавали песням особое разнообразие. В одной композиции они звучали как биг-бэнд, а в другой их стаккато напоминало о Джеймсе Брауне.

«Птицы летают, рыба плавает, а кролики размножаются. Элтон Джон делает хорошие шоу. Солнце всходит по утрам, — такие слова можно было прочесть в рецензии ирландской «Hot Press». — Этот человек — великолепный актер, выдающееся явление шоу-бизнеса; он стремится к совершенству в той области, где соединяются исполнитель и личность... Хорошее шоу? Вероятно, он просто не способен ни на что другое». Это было не просто «хорошим шоу» — турне 1985—1986 годов по Британии и Ирландии ознаменовалось двухчасовыми исполнениями многих менее известных песен, которые не звучали много лет, никогда не исполнялись в составе группы или просто редко давались на концертах.

Среди песен, взятых из старых запасов, была композиция «Honky Cat», которая стала заметным событием турне. Вернулись

перкуссионные инструменты Рея, и, кроме того, на этой веселой новоорлеанской вечеринке появились духовые, которые имитировали беззаботные арпеджио Элтона. Недооцененный альбом «Blue Moves» тоже пережил запоздалый ренессанс. Песня «Tonight», которую во время турне 1979 года исполняли Элтон и Рей, теперь звучала чуть быстрее, сохранив необыкновенную интимность упрощенной версии.

В «Blue Eyes» джазовые секвенции кипели и пузырились там, где раньше ощущалось лишь подспудное брожение, а «I Guess That's Why They Call It the Blues» была связана с «A Song for You» Леона Рассела — Элтон впервые отдавал дань уважения тому, чье влияние на певца, по признанию самого Элтона, было одним из самых сильных. Кроме того, Элтон представил публике четыре песни из альбома «Ice on Fire». Помимо «This Town» и «Nikita», это были «Shoot Down the Moon» и, разумеется, «Wrap Her Up», исполненная в виде дуэта с Аланом Карвеллом.

Такие раритеты, как «Tonight», а также избранные песни из «Ice on Fire» начинали и заканчивали концерты, а середина была заполнена «старыми знакомыми». Однако эти старые знакомые уже разочаровывали. Какой бы энергичной, интересной и увлеченной ни была игра Элтона на фортепьяно, она часто заглушалась его полным энтузиазма оркестром. Особенно заметно это было в «Rocket Man», которая по сравнению с 1984 годом сократилась наполовину. После того как певец начинал свою импровизацию: «Я скучаю по жене, я скучаю по детям, я так одинок, я так хочу домой», вступали духовые инструменты, и песня заканчивалась. Возможно, Элтон искал способы уменьшить продолжительность концерта, стараясь при этом показать как можно больше песен. Помня о том, каким утомленным он был летом 1984 года в преддверии американских гастролей, музыкант, наверное, надеялся, что эти сокращения помогут ему сохранить силы.

Еще один повод для беспокойства, хотя и не такой заметный, заключался в том, что голос Элтона начал звучать устало. Похоже, его голос менялся, как у подростка. Хрипловатость, слышная в альбоме «Ice on Fire», уступила место рыхлости, угрожавшей лишить голос певца силы, которая — как это ни парадоксально — тоже возрастала. Однако возникшие проблемы на этой ранней стадии не уменьшали удовольствия от его пения, а также не мешали заключительному номеру концертов, «Can I Get a Witness?», звучать как торжественное богослужение, которому позавидовала бы любая афроамериканская церковь. Голос Элтона мягко переходит в баритон, когда он восклицает: «Lord, I wanna testify!»

Впервые после совместного с Реем турне 1979 года Элтон исполнил соло «Candle in the Wind». Помимо голоса Элтона и фортепьяно, единственным из других инструментов использовался синтезатор «JX8P», который был соединен с фортепьяно при помощи цифрового интерфейса MIDI и запускался им. Однако важнее было то, что пианист сделал с самой песней, превратив ее из изящной баллады с оттенком гимна в полноценный и сочный гимн. Оригинальная мелодия, которая превосходно звучала в альбоме «Goodbye Yellow Brick Road», кажется примитивной после того, как вы услышите сольную версию.

К этому времени Элтон устал от относительно пристойных фраков и канотье, которые были его фирменной маркой в 1984 году. Теперь он увлекся шляпами. Очки тоже вернулись. Костюмы представляли собой разнообразные вариации на тему фрака: один был «цветистым», другой «легкомысленным», на третьем красовались нарисованные плюшевые мишки. Для исполнения финального номера на первом концерте на стадионе «Уэмбли» он вышел с двухфутовым начесом на голове, на котором сверкала надпись: «Веселого Рождества». На первом концерте в Дублине на нем был мягкий костюм желтого цвета в крапинку, нечто среднее между пижамой и детским костюмчиком.

В Дублине у стадиона, где выступал Элтон, собрались противники апартеида. Элтон в ответ перед концертом устроил за кулисами небольшую пресс-конференцию. «Я поехал туда [в Южную Африку] потому, что хотел сам увидеть, в каких условиях там живут люди, — сказал он. — По этой же причине я посещал Россию и Польшу». Затем Элтон добавил, что больше туда не собирается. После того как демонстрантам передали заявление Элтона, они разошлись по домам.

«YOUR RAG DOLL SITS WITH A PERMANENT GRIN»

Посещаемость футбольных матчей в Британии резко упала, и особенно сильно это сказалось на клубе «Уотфорд». Дела были настолько плохи, что Элтон, уже давший согласие вложить 1 миллион фунтов личных денег (около 1,6 миллиона долларов) в проект реконструкции футбольной арены, который он планировал несколько лет, аннулировал соглашение. «Если мы построим его сейчас, то это будет петлей на нашей шее. Мы вернемся в третий дивизион, — возражал он. — У нас не хватит болельщиков, чтобы заполнить стадион». Элтон возмущался деятельностью футбольной ассоциации, считая ее виноватой в проблеме с посещаемостью.

Возможно, эта его тирада помогла «Уотфорду». 24 февраля 1984 года Элтон объявил, что новый стадион будет: клуб

подписал контракт, который стоил на миллион фунтов меньше, чем предполагалось. Через несколько месяцев музыкант признался, что внес свой взнос в проект из прибыли от гастрольного турне, которое продолжалось целый год.

Элтон отправился в первую часть своего мирового турне за месяц до этих событий. Примерно в это же время они с Ренатой стали жить отдельно. Музыкант буднично объяснял, что жена выгнала его из дома из-за ремонта кухни в Вудсайде. «Я не хочу, чтобы ты вставал в семь часов утра, разбуженный строителями, и ворчал», — якобы сказала Рената. Во время пребывания в ссылке в лондонском отеле «Мейфейр» Элтон написал новую песню «Paris» на стихи Берни. «Я назвал бы ее сплавом «Daniel» и «Nikita», — впоследствии объяснял он. — Мелодия написана практически в один прием, на одном дыхании. За несколько месяцев до появления студийной записи песня вошла в репертуар европейских гастролей, впервые прозвучав 1 марта в Мадриде.

Прежде чем отправиться на гастроли, Элтон стал обладателем нескольких премий. Первой была награда Британской ассоциации звукозаписи за гастроли 1979 года в Советском Союзе, которую Элтон воспринял с некоторым замешательством. 10 февраля на транслировавшейся по телевидению церемонии награждения, где награду получила также группа «Wham!» за гастроли 1985 года в Китае, музыкант не высказал никакого интереса к награде. Джордж Майкл вел себя совсем иначе. Стоя рядом с Элтоном на подиуме, музыкант с собранными в модный конский хвостик волосами с воодушевлением говорил о необходимости взаимопонимания между народами. Когда слово предоставили Элтону, он сказал лишь следующее: «Я хочу сказать, что поехать в Россию очень легко. Нужно только позвонить в Министерство иностранных дел, и они все организуют. Это просто невероятно!»

Через две недели Элтон был гостем телепередачи «Wogan». «Она [премия Британской ассоциации звукозаписи] опоздала на семь лет», — сказал он. Более того, прямо перед ним в зале сидел Клифф Ричард, который побывал в СССР первым. Некоторые предполагали, что Элтону присудили эту премию потому, что он должен был проиграть Филу Колинзу в номинации лучшего исполнителя-мужчины (именно так и произошло). Элтон заявил, что в любом случае мог бы обойтись без этой церемонии: «Это какая-то сфабрикованная награда».

Церемония вручения премии «Ivor Novello Awards», состоявшаяся 7 апреля в Лондоне, была совсем другой. Элтон и Берни получили награды за песню «Nikita», которая была признана лучшей как с точки зрения музыки, так и

стихов. Элтона также наградили за выдающийся вклад в британскую музыку. Стоя рядом с Ренатой, он объявил: «Мы снова вместе уже в течение двух месяцев, и это добрый знак». Эти слова указывают на то, что их расставание в начале года было уже не первым.

К этому времени третий и последний сингл Элтона из альбома «Ice on Fire» исчез из британских чартов. Дебютировав в хит-параде 1 марта, он поднялся лишь до 47-го места. Элтон еще этого не знал, но следующего британского хита ему придется ждать почти два года.

Европейское турне показало, что в составе его группы произошли некоторые изменения. Бэк-вокалистка Хелена Спрингс была заменена Гордоном Невиллом. Рея Купера, которым вновь овладела страсть к перемене мест, сменила Джоди Линскотт, хрупкая привлекательная женщина, которую объявляли как «одну из немногих женщин, играющих на ударных инструментах». Возможно, Джоди не могла сравниться с Реем в искусстве игры на тамбурине и не принимала такие театральные позы, как он, но она продемонстрировала, что не один Рей способен справляться с литаврами.

Во время европейских гастролей голос Элтона продолжал меняться в неожиданном направлении, хотя все опасения держались в строжайшей тайне. Публика принимала певца восторженно. Особенно трогательной была реакция на «Song for Guy». В Германии зрители встречали ее овацией, а во Франции подпевали мелодию, в которой почти не было слов, иногда заглушая при этом печальные звуки фортепьяно Элтона. Однако временная серьезность не помешала ему превзойти самого себя в «пижамах» и детских костюмчиках предыдущих английских гастролей новым увлечением — прическами «мохаук».

Во время перерыва в гастролях образ жизни Элтона — богатого путешественника — нисколько не изменился. В конце апреля он был в Нью-Йорке, чтобы обсудить с Бобом Макки, автором костюмов Дональда Дака и Минни Маус, следующую коллекцию сценических нарядов. «Я вновь хочу выглядеть вызывающе», — предложил Элтон. Затем он поспешил вернуться в Англию, чтобы в качестве гостя присутствовать на презентации следующего (и последнего) альбома группы «Wham!» «Music from the Edge of Heaven». Кроме того, он планировал тренировки на свежем воздухе в теннисном комплексе во Флориде — в качестве подготовки к работе над своим новым альбомом.

После этого он время от времени выступал в различных

концертах. 20 июня он исполнял роль ведущего на благотворительном вечере для детей из неблагополучных семей, устроенном Фондом Принца Уэльского. Элтон вошел в состав «супергруппы» из Эрика Клэптона, Стинга, Марка Нопфлера и вновь объявившегося Рея Купера. Присутствовал на вечере также Род Стюарт, которого Элтон уважительно представил как «одного из моих лучших друзей». Теперь настала очередь Рода сострить. «Так приятно, что мне наконец будет аккомпанировать Элтон», — пошутил он. «Пианист» Рода был в превосходной форме, прекрасно владел своим голосом и в типично концертной манере во время игры выполнял головокружительные трюки.

«THE KING AIN'T DEAD, HE'S JUST ASLEEP»

Лето 1986 года началось с радостного события — бракосочетания принца Эндрю и Сары Фергюссон, герцогини Йоркской. Элтон развлекался на холостяцкой вечеринке Эндрю, а Рената, ставшая благодаря своему замужеству вхожей в королевскую семью, помогала Ферджи и принцессе Диане организовать торжество. Потом Элтон и Рената заняли свои места на передней скамье Вестминстерского аббатства на церемонии бракосочетания. Элтона удостоили еще большей чести — королевская чета попросила вторую радиопрограмму BBC утром торжественного дня транслировать его музыку. Впоследствии он отблагодарил королевскую семью тем, что записал специально сочиненную для них песню на мотив «Song for Guy», поскольку Ферджи восхищалась инструментовкой хита.

В начале лета Элтон также неизменно работал. Новому альбому было суждено стать самым неудачным после «Victim of Love». «Leather Jackets» оказался таким же провальным в коммерческом отношении (за исключением Австралии) и наряду с альбомом в стиле диско стал одной из самых незапоминающихся работ Элтона.

Работа над «Leather Jackets» — как и над альбомами «21 at 33», «The Fox» и «Jump Up!» — велась в несколько этапов. Сам по себе этот метод неплох, о чем свидетельствует качество предыдущих альбомов. Проблема заключалась в состоянии Элтона. Он намеревался в 1985 году одновременно закончить «Ice on Fire» и альбом, который впоследствии получит название «Leather Jackets», но вместо этого решил отложить завершение «Ice on Fire», чтобы иметь возможность переработать некоторые студийные записи 1985 года и сочинить новые песни. Была написана песня «Paris», и, кроме того, Элтон за три дня сочинил семнадцать новых композиций для сессий

звукозаписи в Амстердаме, продюсером которых выступал Гас Даджен, а играть должны были музыканты новой группы, за исключением «Onward International Homs».

Работу испортило пристрастие Элтона к кокаину. «Полная катастрофа, — честно признался Элтон, оценивая альбом много лет спустя. — Я вел себя ужасно... одна порция кокаина за другой». «Он мог просто убить себя, — впоследствии вспоминал Даджен. — Он выходил, нюхал кокаин и возвращался в жутком состоянии. Это было ужасно». Пугающее состояние Элтона заметно во многих треках «Leather Jackets», записанных во время этих сессий.

Неважное качество самых новых песен альбома, которые получились, увы, немелодичными после «Rock of the Westies», усиливалось чрезмерным увлечением синтезаторами. В альбоме «Too Low for Zero» Элтон дал волю своей фантазии, используя этот инструмент для того, чтобы сочинить песни в стиле рок. К счастью, у него получились необычные, но приятные композиции, такие же мелодичные, как и прежде. Несмотря на явное доминирование электрогитары в «Breaking Hearts», что придало многим замечательным песням налет банальности, которого они не заслуживали, альбом все же предлагал слушателю мелодические открытия, которыми так славился Элтон, а присутствие синтезатора создавало дополнительный эффект. В «Ice on Fire» эксперименты с синтезатором не являлись приоритетом, и они звучали преимущественно в исполнении Фреда Мандела, который справился не хуже своего предшественника Джеймса Ньютона Говарда. Однако альбом «Leather Jackets» стал поворотным пунктом. Синтезаторы, как и кокаин, превратились в подпорку, которую использовали независимо от того, какое влияние они оказывают на характер или настроение данной песни.

Неизменным остался один аспект работы Элтона. У него была неутолимая жажда творчества. Несколько месяцев спустя Элтон вспоминал, что, использовав все стихи Берни, он обратился к его сочинениям 1982 года, включая произведение под названием «Love Rusts». Музыкант размышлял о сочинении новой песни, когда Берни вдруг вспомнил, что уже отдал эти стихи группе «Starship» и композиция с таким названием появилась в их альбоме «Knee Deep in the Hoopla». «Мне ничего не оставалось делать, как сменить название на «Rust Loves» или нечто подобное», — пошутил Элтон. В конечном итоге песня не появилась нигде. Но это не имело значения. Элтон обратился за стихами к Гари Осборну, а его недолгий альянс с Шер привел к появлению нескольких песен, одна из которых заняла свое место

в альбоме.

Из всех песен, написанных для «Leather Jackets», только «Paris» обладает той особой мелодичностью, которая до этого времени в избытке присутствовала в песнях Элтона. Текст ее — это романтические воспоминания главного героя, который хочет вновь пережить ощущения своей юношеской парижской любви. Сидя ночью в аэропорту в ожидании рейса в город своей ушедшей юности, он представляет, что будет делать, когда прилетит туда: «Мы нарисуем все наши портреты / крупными мазками желтой краски / и освятим холст».

Несмотря на неровный по силе голос Элтона, «Paris» звучит убедительно. Подобно «Cry to Heaven», мелодия имеет классические черты, но в то же время отличается своеобразием, передавая надежды главного героя, ожидающего отлета самолета, и эйфорию фантазий, переносящих его в Париж. Это радостное настроение поддерживается также уверенным соло Элтона на фортепьяно. Джоди Линскотт добавляет кастаньеты и оглушительные тарелки, и это подстегивает фантазии главного героя. Синтезатор Фреда вставляет ненавязчивые комментарии, сопровождая и оттеняя голос и фортепьяно Элтона.

Если бы другие песни, сочиненные для этих сессий — что могло повлиять на особенности альбома «Leather Jackets», — были исполнены с такой же изысканностью! «Go It Alone» с ее атональной мелодией, которая представляет собой простые по форме горькие сожаления Берни по поводу несложивших-ся вымышленных взаимоотношений, нельзя назвать образцом творчества Элтона. Кроме того, запрограммированные секвенции Фреда, а также электронная ударная установка воспроизводят звук падающих металлических листов, которого Элтон упорно избегал во всех своих альбомах 80-х годов. К достоинствам песни можно отнести лишь яркую гитару Дэви и звонкие аккорды фортепьяно Элтона, которые как бы пришли из эры немого кино.

Текст еще одной заметной песни альбома «Leather Jackets», «Heartache All Over the World», вначале кажется более удачным, чем «Wrap Her Up», но в ней отсутствует откровенное и безудержное восхищение женскими формами. Вместо этого Берни обращается к набившей оскомину теме одиночества в субботний вечер: «Все отправляются на свидание / и забывают об усталости. / Что ты делаешь в выходные, милая, / когда твое сердце пылает огнем?»

Музыка тоже не способна исправить «Heartache». В результате получилась легкая бессодержательная песенка, похожая на «Solar Prestige a Gammon» из альбома «Caribou». Однако в «Solar Prestige» присутствовали итальянский шарм и пародия Элтона на оперный

голос, тогда как в «Heartache» избыток упражнений на синтезаторе убивает остатки мелодии. Элтон в «Heartache» даже не играет ни на одном инструменте, оставляя первенство синтезатору Фреда, а металлический звук Даджену и стоящему за микшерским пультом Грэму Диксону. А бесконечные вскрики бэк-вокалистов: «Girls! Girls! Girls!» — выглядят примитивно и неуместно. Не подлежит сомнению, что за долгие годы сотрудничества Элтон озвучил многие размышления и страсти Берни, выработав определенный стиль. В конце концов, песня «Wrap Her Up» посвящена достоинствам противоположного пола. Однако с учетом сексуальных наклонностей Элтона — несмотря на длящийся два года брак — доверчивость слушателя подвергается суровому испытанию, когда он слышит, что певец ищет себе девушку, восклицая: «Girls! Girls! Girls!»

«I Fall Apart» — это последняя песня, специально написанная Берни для альбома «Leather Jackets». Ее содержание — это упрощенная версия «Don't Let the Sun». Стихи пропитаны жалостью к самому себе, которая принимает разнообразную форму, от банальных наблюдений («Без тебя я больше не могу плыть против течения») до наводящих скуку протестов («Этот дом становится таким одиноким, / когда надвигается темнота. / И мне кажется, что ночью / я совсем потеряю голову»). Музыка тоже не представляет никакого интереса. Возможно, это самая неудачная песня в карьере Элтона; не помогают даже вокальные ухищрения. К сожалению, именно в этой композиции новая группа Элтона проявила себя наилучшим образом, что осталось практически незамеченным — впустую потраченные усилия.

Немного лучше оказалась «Don't Trust That Woman» на стихи Шер, которая прислала их Элтону, когда музыка была уже готова. Заметно, что эти строки написаны женщиной — они еще более женоненавистнические, чем все, что когда-либо писал Берни. «Женщина» в «Don't Trust That Woman» жестока, лжива, похотлива и склонна к садомазохизму. Нетрудно догадаться, почему Шер решила исключить эту песню из своего альбома, но гораздо сложнее понять, зачем Элтон включил ее в свой.

Свою половину авторства этой песни Элтон отдал своему соавтору, Леди Чок Айс. К этому его подтолкнуло желание Шер, чтобы авторство песни выглядело как «Шер / Элтон Джон». «Если ты настаиваешь на таком подходе, то это должно быть не Шер / Элтон Джон, а Шер / Леди Чок Айс», — ответил Элтон. Музыка содержала намеки на современный джаз — в бренчании электрогитары Дэви и легких, остроумных пассажах Элтона на клавиатуре синтезатора, — но в остальном не производила

особого впечатления.

«Memory of Love» — это единственный плод сотрудничества с Гари Осборном в альбоме «Leather Jackets» (и последний на сегодняшний день); в песне не поливается грязью образ женщины, но композиция скучна как с музыкальной точки зрения, так и с поэтической. Это заурядная песня о любви с типичными для таких произведений словами и мелодией. Однако вокал Элтона здесь необычен; несмотря на все трудности, он умудряется петь сочным баритоном, и это является единственным достоинством песни. В конечном итоге «Memory of Love» стала печальным завершением плодотворного сотрудничества с Гари Осборном.

Остальные песни альбома «Leather Jackets» остались от звукозаписывающих сессий «Ice on Fire». В стихах Берни к третьему треку альбома исследуется образ мыслей людей, жизнь которых посвящена давно умершим рок-звездам. Больше всего внимания уделяется Элвису Пресли («Король не умер, он просто спит») и Бадди Холли («Можешь поговорить с Бадди Холли?»). Берни перечисляет песни Холли («Not Fade Away» и «That'll Be the Day») и обращается к культу Элвиса Пресли («Мемфис — это реальность, или просто песня / в трехстах милях от дома»).

Элтон никогда не имел привычки имитировать какой-либо музыкальный стиль, и поэтому он не стал сочинять мелодию в стиле 50-х годов, которая соответствовала бы стихам. Вместо этого он выбрал резкий и желчный взгляд из будущего на славное прошлое, и его становящийся все более хриплым голос убедительно следовал за всеми поворотами мелодии, безжалостно высмеивая поклонявшихся прошлой славе людей. Слабость записи объясняется временем, когда она была сделана, — пропитанный кокаином 1986 год, а не более радостный 1985-й. Погребенная под запрограммированными секвенциями Фреда, а также электронной ударной установкой Даджена и Диксона, песня так и не обрела величественности, которая предполагалась ее мелодической структурой.

К счастью, другие остатки альбома «Ice on Fire» были записаны в 1985 году, и в Амстердаме осталось добавить лишь последние штрихи. Лучшая из этих песен — и одно из самых лучших произведений Джона и Топина — это «Slow Rivers», представляющая собой дуэт с Клиффом Ричардом. Берни сравнивает угасающую любовь с замедляющей свой бег рекой («Медленные реки остывают, / а на мелководье не нырнешь глубоко») и холодной зимой («Обжигающий ветер кусает меня, словно взбесившаяся собака, / а твои глаза по-

прежнему светят мне, как прожектора в тумане»). Песня демонстрирует нам одну из самых загадочных мелодий Элтона, не похожую на все, что он написал до и после нее. В ней ощущается сдерживаемая боль, выразить которую мог только зрелый человек, переживший горькие часы расставаний. Голоса Элтона и Ричарда образуют странную, но одновременно приятную смесь грубости и нежности. Возможно, приглашать Ричарда не было особой необходимости, но Элтон, убежденный поклонник грубоватого вокала, захотел спеть с ним, потому что он «в техническом отношении, вероятно, один из самых лучших голосов мира».

Все остальное на этом треке тоже получилось. Аранжировка для струнных Джеймса искусно вплетается в гармонии Элтона. Ритмическая группа в составе Чарли Моргана и Пола Вествуда создает изящный подтекст, а вибрации крошечных синтезаторов Фреда олицетворяют застывающую реку или угасающую страсть. Единственное, чего не удалось достичь, — это обеспечить песне долгое существование; она утонула вместе со своим неудачным кораблем-носителем.

«Hoop of Fire», еще один остаток от альбома «Ice on Fire», смотрит на роман с другой точки зрения. Главный герой стихов Берни — это человек, живущий в атмосфере постоянного риска, который хочет взять свою застенчивую подругу с собой. Музыка похожа на песню 60-х годов Фила Спектора. Этот стиль также угадывается в устойчивой размеренности ритмической группы Мэттокса и Патона, в щелчках кастаньет и неожиданно спокойном бэк-вокале. Однако на этом сходство заканчивается. В отличие от сияющей невинности песен Спектора мелодия в «Hoop of Fire» идет вниз в те моменты, когда вы ожидаете ее подъема; она отважно ревет там, где в записи Спектора слышалась бы смиренная жалоба. Совершено очевидно, что песня не является подражанием Спек-тору, и этот факт подтверждается задумчивым соло на фортепьяно, которое Элтон исполняет в середине композиции. Голос Элтона, еще свободный от тех проблем, с которыми он столкнется в конце 1985 года, довольно игриво проводит слушателя по всей мелодии.

«Gypsy Heart» — это предпоследняя песня, не вошедшая в альбом «Ice on Fire» и включенная в «Leather Jackets». Здесь более отчетливо заметно растущее вокальное мастерство Элтона. Однако эта песня — несмотря на то что она осталась от «Ice on Fire», — ничем не примечательна. Берни сначала встает на правильный путь, используя выражение «цыганское сердце» для описания женщины, чей неугомонный характер часто делает ее недоступной («Ты приходишь и уходишь, словно дождь»). Однако

стихи очень быстро превращаются в серое однообразное клише: «Твое цыганское сердце никогда не встретит / таких теплых рук». Эти стихи для альбома «1ce on Fire» по своей невыразительности можно сравнить с текстом «Too Young».

Наиболее удачным в музыке «Gypsy Heart», помимо голоса Элтона, можно считать гортанный бэк-вокал в исполнении Ширли Льюис, Алана Карвелла, Гордона Невилла и Дэви. Ритм вальса подчеркивается ритмической группой в составе Мэттокса и Патона, а интонации госпел в игре Элтона возвышают мелодию над банальным текстом.

Последний остаток от «Ice on Fire», «Angeline», выглядит таким же женоненавистническим, как «Don't Trust That Woman». Однако при внимательном прочтении у мужа Анджелины обнаруживаются черты отвратительного негодяя. Женщина кормит его, добывает ему наркотики и занимается любовью по первому его требованию. Он считает, что жене нравится ее подчиненное положение («Анджелина любит, / когда я грубо с ней обращаюсь»), но его слова подтверждают, что женщина далеко не в восторге от его поведения.

Элтон в этой песне выглядит таким же грубым, как отвратительный муж Анджелины («Я говорю резко, / я действую грубо»), однако в записи есть моменты, которые перевешивают скромное звучание музыки. Сквозь партию ритмической группы Роджера Тейлора и Джона Дикона пробивается грохот заводящихся мотоциклов, а также серия вздохов в исполнении Алана Карвелла, которая была бы уместна в записи Джоан Джетт. Элтону так понравилась идея Карвелла, что он указал его в качестве соавтора песни. «Эта небольшая деталь сделала песню гораздо интереснее, — впоследствии вспоминал Элтон. — Именно такие мелочи способны улучшить запись».

Альбом «Leather Jackets» получился еще более неровным, чем сам голос Элтона. Когда альбом был выпущен в продажу, то на обложке обнаружилось забавное посвящение, спрятанное среди других имен. В нем Элтон благодарил Леди Чок Айс за то, что она служит ему «постоянным источником вдохновения».

«I'VE GOTTA LAST THE NIGHT»

Августовское открытие американских гастролей Элтона, которое должно было состояться в музыкальном театре города Кларкстона, штат Мичиган, было отложено из-за ларингита. Новой датой начала гастролей назначили 17 августа. Для этого турне Элтон с удовольствием вернулся к экстравагантным костюмам 70-х годов. Корреспондент американской газеты «USA Today» Джим Макфарлин писал: «Элтон сам был главным украшением вечера в своих блестящих плащах до пола и

разноцветных блестках, придуманных голливудским модельером Бобом Макки; сверху располагался парик высотой в целый фут».

В то время как десять или двадцать лет назад многие аспекты безумных фасонов одежды были безудержным выражением самоиронии, «образ 1986 года» Элтон тщательно разрабатывал с модельером Макки. Теперь самоирония была лишь частью более сложной картины. Несмотря на всю приверженность традиции, это турне представляло собой прощание с причудливыми костюмами. «Я почувствовал желание проделать это еще раз», — объяснял Элтон в октябре, когда, удивив американцев, он ненадолго вернулся домой. Кроме того, ему было интересно поддерживать атмосферу таинственности, окружавшую его персону, и он верил, что экстравагантные костюмы помогают привлекать публику: «Людям нравится, когда я выставляю себя в глупом виде, и я делаю это каждый раз, когда они приходят посмотреть на меня».

Элтон никогда еще не выглядел таким шутом. Один из его любимых костюмов представлял собой черный бархатный фрак с огромными плечами, который застегивался на животе и был украшен сверкающими пятиконечными звездами. Фрак дополняли такие же брюки, серьги в форме звезд и ярко-розовая грива волос в стиле Тины Тернер, которая делала его похожим на какого-то сказочного мохнатого зверька. Другим костюмом был расшитый золотом «Аладдин», который дополняли двухфутовый тюрбан и спящая кобра (последний наряд Элтона, открывавший густую поросль волос на его груди). Кроме того, в гардероб певца входили два костюма-близ-неца: темно-красное одеяние дьявола со страусовыми перьями, которые, подобно языкам пламени, поднимались вверх от его головы и плеч, а также наряд ангела с нимбом и крыльями за спиной, такими громоздкими, что для их крепления требовалось поддевать корсет.

Элтон не боялся экспериментировать с одеждой. Он мог снять часть перьев и заменить их шипами. Он мог менять прически от (относительно) безобидной стрижки «мохаук» до космической, состоящей из парика с тремя толстыми конусообразными антеннами. Он постоянно носил очки, хотя в конечном итоге они уступили место контактным линзам еще до того, как концертная программа устарела. Жутковатые оптические приспособления Алейна Микли были снабжены когтями, которые обхватывали всю голову, а иногда напоминали затейливо искривленную или неудачную маску.

Но пианист не нуждался в костюмах для привлечения публики. Большинство билетов были распроданы еще до того, как

до людей дошли слухи, что им предстоит увидеть. Это были самые успешные гастроли Элтона за последние годы. «Я удивлен тем, как хорошо продаются билеты, — сказал он в интервью газете «New York Daily News». — Рекордные продажи в отсутствие хита — это просто поразительно. То же самое было в 1976 году». Двухмесячные гастроли доказали, что ему больше не нужен популярный сингл, чтобы собирать толпы в Америке. В Лос-Анджелесе были распроданы билеты на семь концертов. Генеральный менеджер концертной площадки, где проходили выступления, сказал, что, по его оценке, Элтон мог собирать полный зал еще неделю. После аншлага в Медисон-сквер-гарден Элтон был признан первой рок-звездой, способной дать более двадцати концертов на этой сцене. Тишина, сопровождавшая гастроли 1980 года, давно осталась в прошлом.

На этих концертах Элтон развеял любые сомнения в том, что он первый среди пианистов, делая номера интересными в первую очередь для самого себя. «Rocket Man» и «Bennie» вновь стали длиннее, и отклик, который вызывали эти песни, разнился от концерта к концерту. «The Bitch Is Back» в большей степени опиралась на быстрый поток фортепьянных аккордов, чем на буйную агрессивность электрогитары Дэви. «Burn Down the Mission» превратилась в диалог между пианистом и Чарли Морганом, проходящий на фоне буйства восставшей толпы. Иногда Элтон играл лежа под инструментом — независимо от того, какая у него была прическа. Музыкальный критик Роберт Палмер, никогда не относившийся к поклонникам Элтона Джона, так описывал концерты в Нью-Йорке: «Раньше создавалось впечатление, что Элтон Джон привык подчеркивать развлекательный аспект своих песен, полагая, что это понравится аудитории, которая покупает его синглы, но теперь он играет больше для своего удовольствия. Ирония заключается в том, что он… больше нравится публике».

Возможно, вдохновенная игра Элтона была обусловлена и другим фактором — мучительными проблемами с голосом. В прессе об этом почти ничего не писали, за исключением упоминаний о «хриплом» голосе певца. Но Элтон не просто охрип. Голос подводил его в самые неподходящие моменты, пропадая, когда он пел «Shine the light!» в «Philadelphia Freedom» или во время трудных переходов «Someone Saved My Life Tonight» («Это уже становится интересным», — заметил Элтон в один из вечеров перед тем, как исполнить эту песню). Его голос утратил гибкость, и ему стало трудно следовать всем переходам лирических баллад, таких, как «Blue Eyes». У него была слабая вокальная техника. Каждый вечер Элтон извинялся перед

аудиторией «за свой голос». Ему приходилось отлучаться за кулисы, чтобы «прополоскать горло», но это плохо помогало.

Комната для одевания Элтона часто была заполнена знаменитыми поклонниками. В Нью-Йорке кетчер бейсбольной команды «Метс» Гари Картер подарил ему футболку клуба. Билли Джоэл тоже был здесь, но он упустил возможность присоединиться к Элтону на сцене, потому что из-за проблем с голосом Элтон вынужден был раньше закончить концерт. В Лос-Анджелесе среди собравшихся за кулисами поклонников были Барри Манилов, Стинг, Винс Нейл из группы «Motley Сгие» и Джоан Коллинз из «Dynasty».

Элтон задавал себе вопрос, как состояние его голоса отразится на гастрольном турне по Австралии, которое должно было войти в историю из-за совместных выступлений с Мельбурнским симфоническим оркестром. Тем не менее он находил время для заботы о других. Во время пребывания в Соединенных Штатах он подружился с мальчиком по имени Райан Уайт, который был болен СПИДом. Мальчик вместе со своей сестрой Андреа был гостем певца на концертах в Окленде и Сан-Диего. Элтон также организовал для детей праздник в Диснейленде и экскурсию на студию «Универсал», а потом возил мальчика, который был еще слаб после больницы, на прогулки в парк. Помощь семье Уайтов этим не ограничилась. Уехав в Австралию, Элтон не прерывал связи с Райаном: звонил, писал письма, присылал подарки. Когда страх и ненависть соседей заставили семью покинуть их родной город Кокомо и переехать в Цицеро в том же штате Индиана, Элтон внес первый взнос на покупку дома.

«И БЫЛО ВРЕМЯ СВЕТА, И БЫЛО ВРЕМЯ ТЬМЫ, И БЫЛА ВЕСНА НАДЕЖДЫ, И БЫЛА ВЕСНА ОТЧАЯНИЯ...»

Следующие три месяца, с января по апрель 1986 года, были отмечены волнующим разнообразием контрастов и противоречий, таких невероятных, что им позавидовал бы любой сочинитель бульварных романов. Голос Элтона с завидным постоянством то пропадал, то восстанавливался, жена уходила и возвращалась. Добрые друзья отдалялись, потом вспоминали о старой дружбе, а затем вновь отдалялись. Карьера шла вниз, вверх и снова вниз.

Все складывалось достаточно удачно в середине октября, когда Элтон, которого сопровождала Рената, открывал новый стадион клуба «Уотфорд». Расходы в значительной степени были оплачены из его гонораров за концерты. «Когда он поднял руки над головой в приветственном жесте, толпа разразилась аплодисментами, — писал австралийский журналист Ли Уилсон. — У оглушенных и пораженных руководителей

«Уотфорда», для которых знакомство с популярной музыкой заканчивалось Томом Джонсом, такой восторг вызывал удивление. Как будто Иоанну Крестителю устроили овацию в букмекерской конторе».

Выпуск альбома «Leather Jackets» и его первого сингла «Heartache All Over the World» не стал таким же радостным событием. В Британии сингл вошел в чарты 4 октября и поднялся лишь до 45-й строчки. В Соединенных Штатах «Heartache» дебютировал 18 октября под номером 80. Сингл медленно поднимался по ступенькам хит-парада, пока шесть недель спустя не остановился на 55-й позиции. Через три недели он вообще исчез из «Hot 100» журнала «Billboard», став одним из самых неудачных американских синглов Элтона.

Продвижение «Heartache» в чартах вызывало разочарование, но неудача самого альбома стала еще большей причиной для беспокойства. Проблема состояла в отсутствии сингла, который стал бы хитом, а в Соединенных Штатах к этому добавлялось отсутствие рекламы. В альбоме «Leather Jackets» было несколько ужасных песен, но были и очень хорошие.

В Британии альбом «Leather Jackets» дебютировал в чарте 15 ноября и поднялся до 24-го места — худший результат для нового альбома Элтона после «Madman», который в 1972 году остановился на 41-й позиции. В Соединенных Штатах альбом дебютировал в «Top Pop Albums» журнала «Billboard» 6 декабря. Обозреватель филадельфийской газеты «Philadelphia Inquirer» Кен Такер присвоил альбому одну звезду из возможных четырех, высказывая сожаление, что «это худший альбом из всех, когда-либо записанных Элтоном, который впервые не смог сочинить мелодию, компенсировавшую бы банальности текста своего соавтора Берни Топина».

«Leather Jackets» добрался лишь до 91-й строчки чарта. До настоящего времени этот альбом так и не получил золотого сертификата в Соединенных Штатах.

Однако в октябре 1986 года, когда Элтон прибыл в австралийский город Сидней для своего «Tour de Force», двадцатисемидневного турне со своими музыкантами и Мельбурнским симфоническим оркестром, до беспокойства о коммерческих неудачах было еще далеко. Первой остановкой стало кафе в пригороде Сиднея Вулумулу, где Элтон, одетый в серое с головы до пят, устроил пресс-конференцию для журналистов. Из серой гаммы выбивались только розовые волосы певца, собранные в «конский хвост». Он сменил солнечные очки на обыкновенные, на каждом стекле которых красовался логотип компании «Quantas» в виде скачущего

кенгуру, с удовольствием поглощал австралийский мясной пирог, пил пиво и отвечал на вопросы. «Я отлично себя чувствую перед гастролями, — говорил он. — Я впервые за многие годы так взволнован и полон энергии».

Зачем Элтон гастролировал вместе с Мельбурнским симфоническим оркестром? Почти за пятнадцать лет до этого Уильям Мэнн из лондонской «Таймс», писавший рецензию на единственный концерт, который Элтон дал совместно с Королевским симфоническим оркестром, высказал предположение, что Элтон не нуждается в оркестре, потому что «его песни необыкновенно естественны, и ему нужно их только сыграть и спеть». Через пятнадцать лет этот вывод оставался верен. Однако когда в Брисбене начались совместные репетиции с оркестром, стало ясно, что сочетание талантливых музыкантов оркестра с превосходно выстроенными балладами и композициями Элтона в стиле рок получилось необыкновенно трогательным.

Планы этого турне появились в 1984 году после предложения австралийского антрепренера Кевина Ричи. Признать привлекательность этой идеи было легко — гораздо труднее оказалось воплотить ее в жизнь. Элтон не хотел предпринимать гастрольную поездку, не убедившись, что звучание симфонического оркестра в достаточной степени адекватно громкости музыкантов Элтона. Гас Даджен, который должен был сопровождать музыканта и выступать в качестве инженера звукозаписи для оркестра, нашел способ «микшировать» симфонический оркестр, усиливая звук от каждого отдельного инструмента при помощи крошечных микрофонов размером с ноготь.

Были и другие трудности. Джеймс Ньютон Говард, занимавшийся аранжировкой музыки к американским кинофильмам «Wildcats» и «Tough Guys», был приглашен адаптировать аранжировки Бакмастера (и свои собственные) для полноценного симфонического оркестра. Он полностью приглушил виолончель, которую Бакмастер выделял в ранних альбомах. Затем пришлось бороться с нежеланием некоторых оркестрантов играть рок. Несколько человек отказались от участия в турне. Джеймс, который должен был дирижировать Мельбурнским симфоническим оркестром, на репетициях в Брисбене старался развеять страхи музыкантов. «Я выходил к ним и давал понять, что они имеют дело не с Оззи Осборном», — вспоминал он.

Ведущий кларнетист оркестра сказал телевизионному журналисту, что согласился принять участие в турне

только потому, что свое согласие дали большинство музыкантов. Он возмущался тем, что звук инструментов будет усиливаться, но считал шестинедельное турне прекрасным отдыхом. Музыкант принадлежал к одному поколению с Элтоном, но утверждал, что «до репетиций никогда раньше не слышал музыки Элтона». Другие музыканты Мельбурнского симфонического оркестра были откровенно взволнованны. Арфист Хью Джонс, которому было уже за пятьдесят, называл «Sorry Seems to Be the Hardest Word» своей любимой песней Элтона Джона и заявлял, что его буквально гипнотизирует ритм быстрых композиций певца. Гораздо более молодая контрабасистка Мишель Пикер с воодушевлением вспоминала, как двенадцатилетней девочкой разучивала на пианино песни Элтона. В конечном итоге Элтон взял верх над всеми скептиками. Ведущий кларнетист Филип Грин в разгар турне одобрительно заметил, что «мощная музыкальная энергетика Элтона победила все сомнения».

После того как Джеймс поработал с оркестром в течение недели, в Брисбен для репетиций приехал Элтон. Его внешний вид обезоруживал — шорты, теннисные туфли, спортивная фуфайка, бейсболка и розовый хвостик волос. «Когда к нам присоединился Элтон, это стало одним из самых волнующих моментов в моей жизни, — говорил Джеймс. — В музыкальном отношении я был очень доволен — мне нравилось так долго работать с оркестром, чувствуя при этом взаимопонимание с Элтоном, и иметь в своем распоряжении разнообразные компоненты».

Элтон был согласен с ним. «Это был величайший день в моей жизни», — растроганно заявил он после первого дня репетиций с оркестром. Мельбурнский симфонический оркестр репетировал по десять часов в день; Элтон работал по тринадцать часов. Музыканты из группы Элтона, включая Рея Купера, который вместе с Джоди Линскотт составлял группу ударных инструментов, присоединились позже, чтобы разобраться в том, что им предстоит делать с симфоническим оркестром и без него. Первое отделение концерта состояло из двенадцати рок-н-роллов. После перерыва к группе музыкантов Элтона для исполнения еще восемнадцати песен должен был присоединиться оркестр.

Элтон помнил о том, что необходимо сохранять полнейшую ясность мысли. Член гастрольной команды Боб Стейси, в чьи обязанности входило обеспечение музыкантов прохладительными напитками, говорил: «В то время любимым напитком стала диетическая кока-кола и — вне всякого сомнения — чашка чая. Раньше это был джин, водка или виски. Наш новый девиз: «Мы стали старше, мудрее, и мы хотим выдержать это турне». Трезвый

образ жизни Элтона привел к одному из самых блестящих концертов в его карьере — даже несмотря на хриплость голоса. Концерты требовали большой затраты физических сил. Элтон был единственным из 102 музыкантов, которому каждый вечер приходилось непрерывно играть и петь на протяжении трех часов.

Первая половина концерта представляла собой сокращенную версию шоу, которым британские, европейские и американские зрители наслаждались в течение предыдущего года, с добавлением «Heartache All Over the World». В эти первые девяносто минут костюм Элтона был таким же нелепым, как в Америке за месяц или два до этого. На первом концерте в Брисбене он вышел на сцену «с розовой, похожей на перья прической «мохаук», в розовых очках, бриллиантовых серьгах и усыпанном бриллиантами фраке». Во втором отделении, в котором принимал участие симфонический оркестр, Элтон, с родинкой на правой щеке, становился похожим на Моцарта. Мельбурнский симфонический оркестр присоединялся к музыкантам из группы Элтона для исполнения старых песен, включая шесть композиций из альбома «Elton John», две из «Madman Across the Water», две из «Blue Moves» и две песни, которые до этого не подвергались оркестровой обработке, «Don't Let the Sun» и «Saturday Night's Alright». Элтон и оркестр прекрасно сочетались, в результате чего получилась волнующая смесь рока и классической музыки, которая подняла энтузиазм поклонников певца на новую высоту».

В один из вечеров у Элтона испортились отношения с Молли Мелдрамом. По словам Мелдрама, Элтон пригласил его после концерта за кулисы, чтобы тот поделился своим впечатлением. Журналист сказал, что первому отделению не хватает рока, такого как «Crystal» и «Crocodile Rock», а второе отделение украсили бы «Song for Guy» и «Funeral for a Friend». Его совет не был принят. Позже Мелдрам признал, что «вышел из себя», когда Элтон «наплевал на его советы».

Следующим пунктом был Мельбурн, родной город симфонического оркестра. Здесь Элтон дал восемь концертов. «Я не собираюсь играть «Crocodile Rock», даже если в зале будет присутствовать Молли», — заявил Элтон публике на первом концерте, который состоялся 10 ноября. Обозреватель Бретт Стевордейл отметил растущее очарование «Benny and the Jets» (он говорил о впечатляющем — и в высшей степени интересном — соло на фортепьяно), а также то, что сами музыканты Мельбурнского симфонического оркестра получают удовольствие, играя во втором отделении концерта. «Когда восемьдесят восемь музыкантов слушали громоподобные овации зрителей своего

родного города, их лица сияли от радости, — писал Стевордейл. — И их признание достоинств Элтона было таким же искренним, как и его признание их мастерства».

Если некоторые музыканты оркестра поначалу с неохотой отправились в гастрольное турне, теперь они уже не жалели об этом. Они осознали, что таким образом смогут привлечь молодежь на концерты классической музыки. Этому процессу помог не только профессионализм Элтона, но и его щедрость. Еще до начала гастролей Элтон преподнес каждому музыканту бутылку французского шампанского «Моёт & Chandon». К бутылкам была прикреплена записка: «За грандиозное турне».

В один из вечеров во время пребывания в Мельбурне Элтон отправился на «деловую встречу» в отель «Хилтон». На нем был роскошный смокинг, канотье, галстук-бабочка, строгие очки и украшения стоимостью несколько сотен долларов. Войдя в отель, Элтон увидел объективы телекамер и сияющих музыкантов Мельбурнского симфонического оркестра. Руководитель оркестра профессор Питер Деннисон преподнес ему памятный адрес, в котором, в частности, говорилось: «По признанию публики и критиков ваш «Tour de Force» имел огромный успех, и мы гордимся, что принимали в нем участие». Документ делал пианиста пожизненным почетным членом оркестра — первым музыкантом, удостоенным такой чести, не говоря уже о рок-звездах.

Элтон вел себя как обычный человек, неожиданно выигравший в лотерею; он вскидывал руки, и лицо его светилось радостью. «Нет никакой нужды в моем включении в оркестр — это уже произошло, — заявил он (предварительно заметив своему помощнику: «Хорошо, что я принарядился»). — Это всего лишь подтверждение того, как нам было хорошо вместе». Он сказал, что выступления оставят неизгладимый отпечаток на его музыке, и не удержался от хулиганского замечания: «Раньше подобные романы у меня всегда кончались постелью».

Часть сообщества исполнителей классической музыки почувствовала себя оскорбленной. Музыкальный критик газеты «Сан» Тони Гоулд писал: «С художественной точки зрения это ребячество. Они делают вид, как будто Элтон Джон принадлежит к величайшим музыкантам двадцатого столетия, что на самом деле не так». Ни один из известнейших классических музыкантов, выступавших с Мельнбурнским симфоническим оркестром, включая Аарона Копланда и Игоря Стравинского, не удостаивался такой чести, отметил Гоулд. Читатели газеты называли пресловутый документ «обманом» и «оскорблением».

Однако эти критики ошибались. Элтон привлекал внимание к Мельбурнскому симфоническому и другим оркестрам, а также просвещал поклонников рока. Кроме того, музыканты Мельбурнского симфонического оркестра полюбили Элтона и восхищались им. Среди тех, кто встал на его защиту, был тот самый Молли Мелдрам, который помирился с Элтоном на пикнике. В своей колонке Молли утверждал, что концерты его друга с каждым разом становятся все лучше и лучше. Он приводил цитаты из статьи Гоулда и выдвигал возражения: «Знаете, мой дорогой друг, я сомневаюсь, что вы присутствовали на концертах. Если вы там были, то не смогли бы написать, что Элтон всего лишь «поет популярные песни и исполняет на фортепьяно популярную музыку». Вместе с Мельбурнским симфоническим оркестром он перебрасывает мост через ту пропасть, которая мне и многим другим казалась непреодолимой».

После окончания длительных гастролей в Мельбурне новый член Мельнбурнского симфонического оркестра отправился на юг Австралии, где его ждала футбольная арена в Аде-лайде. Этот единственный концерт на открытой площадке собрал самую большую аудиторию за все австралийское турне — двадцать тысяч человек. Когда Элтон вышел на сцену для исполнения первой песни, «One Horse Town», аудитории было на что посмотреть: украшенные серебристым люрексом фрак и плащ, солнцезащитные очки с вентилятором у каждой линзы и парик в стиле Тины Тернер. Репортер Дэвид Слай писал: «Сила и очарование сотни стоящих на сцене музыкантов, которые исполняли чудесные мелодии этого забавного англичанина, были просто поразительны». Праздник должен был продолжиться в дальней части страны, на западе Австралии и в городе Перте, где были запланированы три концерта.

Однако в четверг, 27 ноября, за двадцать минут до того, как должен был начаться последний концерт в Перте, зрители были потрясены сообщением о «вирусной инфекции», которая не позволяет Элтону выйти на сцену. Пятнадцатью минутами раньше специалист, осмотревший горло Элтона, сказал, что ему лучше не петь. Концерт отменили. Врач посоветовал Элтону дать отдых горлу в течение четырех дней до начала последней и самой длинной части гастрольного тура, которая стартовала в понедельник в Сиднее.

Как и планировалась, в Сиднее к Элтону присоединилась Рената. Все слухи о трещине в отношениях супругов, которые начали распространяться из-за отсутствия Ренаты в течение первого месяца гастролей, немедленно прекратились.

Можно было не сомневаться, что не все рецензии на выступления Элтона будут восторженными. Это предположение оправдалось 1 декабря, в день первого концерта в Сиднее. Критик Линден Барбер писал, что привлечение Мельбурнского симфонического оркестра оказалось эффективным лишь в половине случаев. Ему также не нравилось намеренное «возвращение» Элтона к стилю, который был характерен для него в начале карьеры, «английского гибрида госпел и новоорлеанского ритм-энд-блюза», и который стал причиной «серьезной неудачи» музыканта. «Нельзя не заметить, что он сильно охрип… но гораздо труднее почувствовать симпатию к нему за… механическое исполнение таких песен, как «Benny and the Jets» и «Rocket Man», — ворчал Барбер. — Последняя — в особенности — была растянута до крайности, и в фортепьянной технике Элтона отсутствовал необходимый оттенок фанка. Не получая должной поддержки, весь оркестр выглядел скучающим…»

На следующем концерте зрители увидели разозленного Элтона — он и так был раздражен усиливающимися проблемами с голосом, вынудившими его отменить тридцатидвухдневные гастроли, намечавшиеся на начало следующего года, — который вышел на сцену в костюме для репетиций: шортах, спортивной футболке, бейсболке и теннисных туфлях. Перед исполнением «Rocket Man» он прокомментировал статью Барбера, а в середине композиции внезапно покинул сцену, оставив музыкантов одних. Возникла неловкая пауза, после чего Элтон неожиданно вернулся. Музыканты, нерешительно удалившиеся за кулисы, поспешно подхватили мелодию.

Но ничто не могло сравниться с тем, что случилось 9 декабря. Представляя зрителям Мельбурнский симфонический оркестр, Элтон внезапно упал ничком. Джеймс и несколько рабочих сцены бросились его поднимать. Выпив стакан воды, Элтон тем не менее продолжил концерт. Поползли нехорошие слухи о состоянии его здоровья. Журналистка Патти Мостин отвергала слухи о неминуемой катастрофе, утверждая, что «в последнее время он испытывал слишком большое напряжение». Он здоров как бык, уверяла она. В следующем месяце выяснилось, что во время гастрольного тура Элтон периодически ощущал спазматическую боль в голосовых связках. Один из таких приступов и стал причиной обморока.

К этому времени Рената вновь уехала. Слухи о распаде их брака вновь заклубились после того, как на свадьбе менеджера тура Ника Питтса Элтон появился в сопровождении Мостин, а не Ренаты.

Концерты в Сиднее продолжались. Самым грандиозным был последний, когда Австралийская радиовещательная корпорация должна была транслировать выступления одновременно в радио- и телевизионном эфире на Австралию и Новую Зеландию. Предполагалось, что Молли Мелдрам возьмет перед началом концерта интервью у музыкантов и членов гастрольной группы Элтона.

Элтон тогда не при знался, но от прекращения концертов его удерживала лишь уникальность турне. «Мне будет очень грустно, когда эти гастроли закончатся», — говорил он чуть раньше. Перед последним выступлением он уже понимал, что ему угрожает операция на голосовых связках. Поговаривали о наличии опухоли в горле. Если опухоль есть, то нельзя исключать ее злокачественный характер. В любом случае ее нужно удалять. Таким образом, окончание гастрольного турне означало, что Элтону придется столкнуться с неприятностями, причем весьма серьезными.

Молли, пребывавший в счастливом неведении относительно того, какая борьба происходила в душе Элтона, был ошеломлен, когда во время прямого эфира в воскресенье музыкант подошел к нему (в отсутствие камеры) и стал говорить о том, что не будет выступать. Элтон направился к себе в отель, а Молли бросился за ним. «Я пытался убедить его, что это несправедливо по отношению к людям, которые заплатили за билеты, к восьми миллионам телезрителей и к тем, кто два года работал над организацией трансляции концерта», — писал Молли в своей статье несколько дней спустя. Элтон не реагировал. Журналист бросился к продюсеру, чтобы сообщить ему об угрожающем развитии событий. В крайнем случае им придется транслировать запись предыдущего концерта, однако Молли справедливо заметил, что это «вряд ли будет одно и то же».

Певец все-таки справился с собой. Когда наступило время концерта, зрители увидели Элтона и его разносторонних музыкантов, с энтузиазмом исполнявших рок-н-ролл первого отделения. Единственным проявлением тревоги стала невинная вставка из композиции «Feelin' Alright?» группы «Traffic» в самую середину его знаменитой фортепьянной импровизации. «Космонавт сам не слишком хорошо себя чувствует», — скрипучим голосом пропел Элтон.

Боль в горле не помешала ему проявить свою необычайную виртуозность во время исполнения «Bennie». Он лег на пол рядом с роялем, оперся на локоть левой руки, закрыл глаза и зевнул, одновременно правой рукой исполняя аккорды в стиле рэгтайм. Однако ему не всегда удавалось скрыть боль. Он с трудом спел «I

Guess That's Why They Call It the Blues», а в конце надул щеки и с облегчением выдохнул.

Второе отделение, в котором играл Мельбурнский симфонический оркестр, началось, как обычно, с песни «Sixty Years On». Элтон вышел в белом фраке с отражающими свет серебристыми полосами и в белом напудренном парике. Постепенно на сцене появлялись остальные музыканты группы, тоже одетые в белые костюмы. Иногда хриплый голос Элтона искажал песни, требовавшие либо мягкости, например, «Sorry Seems to Be the Hardest Word» и «Cold as Christmas», либо силы, подобно «Slow Rivers», но в большинстве случаев богатое звучание оркестра и игра Элтона компенсировали недостатки вокала.

Первой песней, вызвавшей бурные овации в этот вечер, стала «Take me to the Pilot», жизнерадостными фортепьянными пассажами напоминавшая о выступлениях пианиста в начале 70-х годов, а также продемонстрировавшая соперничество между музыкантами рок-группы и оркестром, построенное на контрасте фортепьянных секвенций, присутствовавших в оригинальном варианте, и вдохновенно-академичной переработки аранжировки Джеймса. Сильное впечатление произвела также композиция «Madman Across the Water». Охрипший голос Элтона помог передать расстроенную психику «безумца», а диссонирующие созвучия фортепьяно окутывали намеренно тревожные фразы оркестра. Однако самым драматичным моментом концерта стало исполнение «Don't Let the Sun Go Down on Me», когда оркестр играл в мелодраматическом стиле «Gone with the Wind». Элтон близко к сердцу принял стихи Берни. «Я просто позволил кусочку твоей жизни стать свободным», — пел он остатками своего голоса. Его глаза увлажнились, и на это были веские причины. «Я плакал, — признался Элтон много лет спустя. — Моя жизнь превратилась в сплошной район бедствия». Он переживал из-за своего голоса и возможного краха всей музыкальной карьеры.

Следующая песня, «Candle in the Wind», показала, что не все так плохо. Музыканты рок-группы и Мельбурнский симфонический оркестр получили небольшую передышку во время фортепьянного соло Элтона, которому аккомпанировал лишь синтезатор, управляемый звуками рояля посредством цифрового интерфейса MIDI. Эта версия отличалась от тех, которые Элтон исполнял в течение последнего года. Его голос немного смягчился, позволив точно передать страсть, которой пропитана песня, и одновременно сохранив ощущение ранимости, подчеркиваемое ограниченным тембром. Фортепьяно звенело, как набор церковных колоколов.

Во время выступления на бис Элтон посвятил «Your Song» Джону Рейду и Молли Мелдраму «за то, что сегодня они проявили терпение», и извинился перед поклонниками за отмененный концерт в Перте. «Я вернусь», — сказал он. Когда баллада закончилась, вступил оркестр. Послышались знакомые музыкальные фразы. Узнав вступление к обновленной «Saturday night's Alright for Fighting», публика пришла в волнение. Когда Дэви начал играть гитарный проигрыш, Элтон вскочил со стула и знаком пригласил встать тех зрителей, кто еще сидел. На оркестрантов и публику, начавшую танцевать, посыпались конфетти, серпантин и воздушные шары. В музыкальном отношении единственной помехой Элтону стал непрерывно падающий на клавиатуру серпантин, в результате чего ему пришлось играть одной рукой, а другой сбрасывать с инструмента разноцветные ленты. Исполнив песню, Элтон поблагодарил всех зрителей, включая телевизионную аудиторию в Австралии и Новой Зеландии. Когда зал опустел, в тишине слышался лишь звук лопающихся воздушных шариков.

В честь окончания гастролей Элтон устроил прием на четыреста человек. Элтон пребывал в хорошем настроении, сообщив, что поедет в Лондон на операцию, а затем вернется, чтобы послушать, как Мельбурнский симфонический оркестр исполняет привычную для себя классику. «Не думаю, что изменения необратимы», — оптимистично говорил он. Хмурым оставался только Молли, который все еще был потрясен тем, что Элтон чуть не отменил последний концерт. Он признался корреспондентке газеты «Сан» Жаниз Бемон, что ему не терпится вернуться в Мельбурн. Намекая на пристрастие Элтона к украшениям, он заметил: «По крайней мере на них там не производят впечатление бриллианты от Картье». Через несколько дней Молли излил свои чувства в газетной колонке.

Недавно я беседовал с приятелем, который является страстным поклонником Элвиса Пресли. Мне стало страшно из-за того, что Элвис позволил своей жизни замкнуться. Он полностью утратил ощущение реальности и разрешил затащить себя в Лас-Вегас, чтобы давать концерты, в которых он выглядел пародией на самого себя.

Я не хочу сказать, что то же самое случилось с Элтоном. Однако, если события будут развиваться в том же направлении, такое может произойти. Если бы он не вышел на сцену в воскресенье вечером, то вся его карьера могла бы рухнуть в течение нескольких дней.

Занимаясь рок-н-роллом, я был свидетелем множества трагедий, включая смерть Брайана Джонса, Дженис Джоплин,

Джимми Хендрикса и Джима Моррисона. В течение последнего года я наблюдал закат Боя Джорджа, которого тоже могу причислить к своим друзьям. Но самый близкий мой друг в мире музыки — это Элтон Джон. Именно поэтому мне очень тревожно.

9

WHIPPING BOY (1987)

В Соединенных Штатах больше не вышел ни один сингл из альбома «Leather Jackets», а в Британии был выпущен еще один, «Slow Rivers», дебютировавший в чарте 29 ноября. Он поднялся лишь на одну строчку выше «Heartache All Over the World», заняв 44-е место в хит-параде. К этому времени стало совершено очевидно, что Элтон вступил в полосу неудач.

Сингл «Slow Rivers» уже около месяца не покидал чарт, когда Элтон наконец отдал себя в руки врачей. Правда, произошло это не в Лондоне, а в Сиднее, в частной клинике Сен-Висент. «Не вижу смысла возвращаться в Лондон, когда все можно сделать здесь», — объяснял он свое решение на пресс-конференции в понедельник, 5 января 1987 года. Элтон только что прилетел из Перта, где после окончания гастролей вместе с Патти Мостин наблюдал за международными соревнованиями по крикету. Он привез с собой две крикетные биты с автографами английской команды — на счастье. «Я немного волнуюсь перед операцией, но мы не знаем точно, с чем столкнемся, пока не получим результаты биопсии, — отважно рассуждал музыкант на пресс-конференции. — При удачном стечении обстоятельств полномасштабная операция не потребуется».

Пребывание Элтона в клинике вызвало массу предположений. Что обнаружит хирург? Если будет найдена опухоль, то можно ли ее удалить? Если нет, применит ли хирург широко разрекламированные методы, в которых используются искусственные материалы наподобие тефлона? Некоторые утверждали, что это будет катастрофой для певца. И почему это случилось с Элтоном? Может быть, он злоупотреблял верхними регистрами своего голосового диапазона? Что стало причиной опухоли (если она была): непомерная нагрузка или то, что он разговаривал во время простуды и гриппа? (Впоследствии, в 1999 году, Элтон признался, что свою роль могло сыграть злоупотребление марихуаной.)

Операция была проведена во вторник, 6 января, и объявлена успешной. Хирург обнаружил у Элтона доброкачественную опухоль голосовых связок, которая была удалена при помощи лазера за пятнадцать минут. Врачи рассчитывали на полное выздоровление, хотя Элтону было предписано оставаться в клинике еще несколько дней, не разговаривать в течение недели и несколько месяцев воздержаться от пения. Элтон должен был оставаться в Австралии шесть недель, чтобы врачи имели возможность наблюдать за процессом восстановления. К счастью, у него нашлось чем занять свободное время — матчи на кубок

мира по крикету и отдых в австралийской глубинке. Но ни одно из этих занятий не предполагало присутствия Ренаты.

По этому поводу таблоиды подняли большой шум. Задавала тон издающаяся в Лондоне и принадлежащая Руперту Мердоку газета «Сан», которая выдала ложную информацию о том, что Элтону поставят тефлоновые связки (газетный заголовок в номере от 3 января гласил: «Элтон: Поджарь меня!»); 10 января она поместила «эксклюзивный материал», в котором утверждалось, что брак Элтона с Ренатой распался. «Элтон больше не выдерживает нашей имитации совместной жизни», — якобы признавалась Рената. Через два дня «Сан» сообщила, что в Сидней вылетел «близкий друг» Элтона Питер Айкин, чтобы быть рядом с певцом в трудные для него времена. Газета также утверждала, что австралийский офицер полиции, замешанный в «гомосексуальном скандале» и «совращении молодых парней», одно время был «близок» к Элтону Джону.

Если музыкант и слышал все эти истории, то не придавал им значения, устроив себе длительный отпуск. Он участвовал в сафари на севере страны, а затем наблюдал за тренировками английской крикетной команды и присутствовал на матчах. В феврале он вышел на сцену в Сиднее во время концерта Лайонела Ричи, чтобы аккомпанировать певцу на рояле. «Я хочу представить вам нового члена группы, — напустил туману Ричи. — Мы слушали его в течение нескольких лет, и мне кажется, что он может справиться со своей задачей». Когда двенадцатитысячная аудитория увидела, что это человек, вошедший в историю своими выступлениями с Мельбурнским симфоническим оркестром в этом же зале всего два месяца назад, люди вскочили со своих мест и устроили ему овацию.

Во время процесса выздоровления Элтона вся Австралия услышала его восстановившийся голос на первой церемонии вручения премии Австралийской ассоциации звукозаписи, которая проходила в Сиднее. Исчез розовый «конский хвост» на голове певца. Теперь Элгон превратился в платинового блондина с короткой стрижкой. Он еще не мог петь, но выглядел совсем другим человеком.

Элтон не получил награды в Сиднее, но после семнадцати — начиная с 1971 года — номинаций на «Грэмми» (и заявления журналисту из «Rockline» Бобу Кобурну, что «если они когда-нибудь предложат мне «Грэмми», я пошлю их подальше») он наконец получил свою первую премию. Награда была присуждена за песню «That's What Friends Are For», направленную против СПИДа, а церемония прошла в отсутствие певца.

«YOU HAD A SCENT FOR SCANDAL»

1 апреля Элтон выступал на стадионе Уэмбли в благотворительном концерте в пользу фонда борьбы со СПИДом. На голове его по-прежнему была короткая стрижка платинового цвета. Перед первым после операции выходом на сцену он был полон надежд, что все пройдет хорошо. «Мой природный голос изменился, — говорил он, пряча глаза за солнцезащитными очками. — Он стал ниже». Это было действительно так. Элтон казался старше. По поводу СПИДа Элтон высказался так: «Многие люди были довольны [распространением СПИДа], потому что это предрекало конец многим гомосексуалистам».

На сцене Элтон аккуратно исполнил известную композицию Кэрол Кинг «Will You Love Me Tomorrow?», которая, по его мнению, как нельзя лучше соответствовала теме концерта, а также «I Guess That's Why They Call It the Blues», лишь изредка используя свой голос в полную силу, чтобы подчеркнуть определенную фразу. Иногда казалось, что он боится брать ту или иную ноту. Кроме того, его певческий голос, как и тот, которым он разговаривал, стал более глубоким и внушительным, чем тот грубый и низкий тембр, который он вырабатывал у себя в течение нескольких лет до операции.

Тем временем взаимоотношения Элтона с газетой «Сан» приняли драматический оборот. 25 февраля, на следующий день после присуждения Элтону премии «Грэмми», газета начала полномасштабное наступление при помощи помещенной на первой полосе статьи, заголовок которой гласил: «Элтон: скандал с мальчиками». Крейг Маккензи, брат главного редактора «Сан» Келвина Маккензи, заинтересовался историей двадцатилетнего бездельника по имени Стивен Харди, который рассказывал о диких оргиях, устраивавшихся в английском доме Билли Гаффа, бывшего менеджера Рода Стюарта. На этих вечеринках обязательным было присутствие наркотиков и несовершеннолетних «мальчиков по вызову». Имя Элтона всплыло случайно. Он был знаком с Гаффом — так же как и Джон Рейд. Но поскольку Гафф не был знаменитостью, Крейг Маккензи и специализировавшийся на грязных историях журналист Нейл Уоллес превратили свидетельства Харди в рассказы о якобы имевших место привычках Элтона. За определенную сумму Харди превратился в «мальчика по вызову» по имени Грэм Х. В первой статье Грэм Х. заявлял, что видел, как Элтон нюхает кокаин и вступает в сексуальные отношения со скинхедами в доме Гаффа. Была названа и дата, 30 апреля 1986 года. Однако в этот день Элтон был в Нью-Йорке, обсуждая с Бобом Макки костюмы для

своих осенних американских гастролей, — этот факт был задокументирован нью-йоркской прессой.

«Сан» не на того напала. Элтон тут же подал в суд и сообщил конкурентам газеты с Флит-стрит, таким, как «Дэйли экспресс», о своем местонахождении 30 апреля. Однако «Сан», одержимая желанием уничтожить Элтона, каждый день публиковала новые откровения Грэма Х. В одной статье рассказывалось, что Элтон якобы требовал, чтобы «мальчиков по вызову» сначала как следует накачивали кокаином. В другой Элтона называли лжецом, потому что он все отрицал. В ответ на каждую оскорбительную статью Элтон направлял очередное заявление в суд.

Наконец Элтон решил вернуться домой из Австралии — через Лос-Анджелес, где обнаружил, что за ним по пятам следует корреспондент газеты «Сан» и расспрашивает всех, кто контактировал с ним. Во время пребывания в Лос-Анджелесе Элтон заявил Алану Холлу из мельбурнской «Сан», что по возвращении в Лондон он заставит «эту грязную газетенку заплатить за все... Эти истории оскорбили всех близких мне людей. Они оскорбили меня. Они оскорбили мою жену Ренату. Они оскорбили мою семью и друзей. Даже «Уотфорд». Как вы думаете, что чувствуют футболисты, читая все это дерьмо?»

Элтон вернулся в Лондон ко дню своего сорокалетия, которое праздновалось в доме Рейда в Херфордшире. Здесь собрались практически все — за исключением Ренаты. Этот факт стал причиной появления новых статей, причем не только в «Sun». Чтобы положить конец всевозможным слухам, Элтон 27 марта официально объявил, что они с женой расстались. После этого положение супругов лишь ухудшилось. Вновь ожили слухи о том, что Рената лесбиянка. Их брак называли «большой ложью». Элтону становилось все труднее переносить эти нападки. После благотворительного концерта на стадионе «Уэмбли» он исчез из поля зрения.

Когда три недели спустя он появился в телевизионной программе Майкла Паркинсона «One-to-One», его с трудом можно было узнать. Загадочный юмор исчез не только из его костюма, но из внешнего вида. Ежик волос на его голове уже не сиял белизной и немного подрос. Элтон отрастил бороду и стал похож на горца, размышляющего о тяготах жизни. Вместо костюма от модного дизайнера на нем были черно-красный спортивный костюм, бейсболка с эмблемой клуба «Уотфорд» и обычные очки, какие носил Реджи Дуайт во времена «Bluesology». Однако даже у скромно одетого Элтона было достаточно новостей для

Паркинсона.

Элтон рассказал, что, пока он лежал в постели с гриппом, а в футбольном чемпионате проходили полуфиналы (куда вышел «Уотфорд»), таблоиды распространили ложный слух о том, что он планирует продать свою любимую команду. Элтон удивлялся, что банк в ответ на «новость» едва не заморозил счета клуба, и отверг предположение, что он собирается переехать из Англии в Америку. «Меня здесь слишком многое держит», — сказал он. Однако его мать и отчим уезжают в Испанию — из-за нападок «Сан». «Мамино терпение истощилось», — спокойно объяснил он.

Они с Ренатой решили вновь соединиться, хотя их отношения вряд ли можно было назвать романтическими. «Мы очень хорошие друзья. Наш брак не распался. Мы просто на некоторое время расстались. Такое случается во всех браках», — утверждал он, добавив, что напряженность в их отношениях в значительной степени была вызвана поведением «Сан». Если Рената посещала врача, то их репортер пытался подкупить регистратора и врача, чтобы получить информацию о ее здоровье. «Вероятно, они хотят исследовать мою сперму, — высказал предположение Элтон. — Судя по статьям в «Сан», у них ее предостаточно».

Тем временем рассказы «мальчиков по вызову» приобрели новый характер. Когда газета «Сан» стала терять веру в способность Стивена Харди сочинять новые истории, она обратилась к поставлявшему мальчиков сутенеру, шотландцу Джону Бойзу. Получив деньги от «Сан», Бойз нанял «мальчиков по вызову» — а также нескольких молодых людей, никогда не занимавшихся этим ремеслом, — которые дали письменные показания о том, что они занимались сексом и принимали наркотики с Элтоном Джоном. Потом «Сан» пала совсем низко, заплатив десять тысяч фунтов (около шестнадцати тысяч долларов) за старые фотографии 70-х и начала 80-х годов, где Элтон был изображен в компрометирующем его виде. «Сан» напечатала все фотографии, кроме одной — снимок обнаженного Элтона (с закрашенными гениталиями) был оставлен для первой страницы.

Такие действия газеты привели к появлению проблем. Публикация фотографий являлась возмутительным вторжением в частную жизнь. Кроме того, сами фотографии не имели никакого отношения к утверждениям мальчиков по вызову. Элтон вновь подал в суд на газету. Однако к тому моменту, когда он 18 апреля беседовал с Майклом Паркинсоном в эфире национального телевидения, его ощущение благополучия было основательно подорвано.

На публике Элтон демонстрировал завидную стойкость. В

начале мая они с Ренатой воссоединились, и их видели вместе в директорской ложе на стадионе в Бирмингеме, где «Уотфорду» не удалось выйти в финал Кубка Лиги. (Несмотря на поражение, «Уотфорд» продолжал демонстрировать, что у него еще остался запас сил. Во время ответного визита в Китай Элтон с радостью наблюдал, как команда — за исключением менеджера Грэма Тейлора, который перешел в другой клуб, — выиграла пять матчей подряд и завоевала кубок «Великая Стена».)

«YOU KNOW YOU CAN'T HOLD ME FOREVER»

После более чем пятилетнего перерыва и многочисленных язвительных высказываний Элтон вернулся в звукозаписывающую компанию MCA. Музыкант не находил слов, чтобы выразить свою радость от того, что он освободился от «Geffen Records». «Это были шесть лет сплошного кошмара», — впоследствии рассказывал Элтон репортеру газеты «Бостон глоб» Бретту Милано о временах, когда он был связан контрактом с Джеффеном. Милано, считавший необходимым подвергать цензуре некоторые из комментариев музыканта, привел слова Элтона: «Надеюсь, я больше никогда не увижу этого бородатого».

Элтон был не единственным, кто испытывал подобные чувства к Джеффену и его звукозаписывающей компании. Разочаровались в Джеффене знаменитая Донна Саммер, а также оригинальная группа «Was (Not Was)», игравшая в стиле ритм-энд-блюз. После низкого уровня продаж выпущенного Джеффеном альбома «Born To Laugh at Tornadoes» группа с тяжелым чувством рассталась с лейблом, а затем сменила название на «Chrysalis», выпустив альбом «What Up, Dog?» с хитом «Walk the Dinosaur». Джони Митчел тоже в конце концов рассталась с Джеффеном. Ни один из ее альбомов 80-х годов, выпущенных под этим лейблом, не стал золотым — даже после череды золотых альбомов 70-х. Джеффен утверждал, что альбомы Митчел не окупили выданных ей авансов. Но Митчел чувствовала себя обманутой. «Я совсем не заработала денег, — жаловалась она в 1996 году. — В течение двадцати лет я не видела приличного чека. В определенный момент Джеффен перекрыл мне единственный источник дохода — гонорары от моего издательства, — и мои денежные поступления вообще прекратились». Когда это случилось, она попросила расторгнуть контракт на звукозапись, но Джеффен отказался, утверждая, что она не найдет ничего лучшего. (После этого Митчел все же рассталась с своим лейблом.)

Но самый крупный скандал разразился между Джеффеном и Нейлом Янгом. В 1982 году Джеффен отговорил Янга от продолжения сотрудничества с «Reprise», пообещав полную

свободу творчества. Однако, когда первый альбом певца и композитора «Trans», вышедший под новым лейблом, остался практически незамеченным, Джеффен отказался выпускать альбом Янга в стиле кантри «Old Ways», предварительно не утвердив продюсера и песни. Джеффен использовал часть денег, предназначенных для аванса Янгу, чтобы выкупить его альбом «Everybody's Rockin'» у «Reprise», исполнив таким образом оставшуюся часть контракта гитариста с бывшим лейблом. Выпущенный в августе альбом «Everybody's Rockin'» продавался еще хуже, чем «Trans». Джеффен обвинил Янга в том, что тот не способен выпускать успешные в коммерческом отношении записи, и потребовал вернуть уплаченный аванс. Янг подал встречный иск, добиваясь расторжения контракта и обвиняя Джеффена в обмане. Как это ни удивительно, но в начале 1985 года иски были отозваны. Янг выполнил свой контракт, и Джеффен выпустил «Old Ways», первый из трех оставшихся альбомов. Все они не имели успеха, подобно «Trans» и «Everybody's Rockin'», и Янг вернулся в «Reprise». Большинство его последующих альбомов стали золотыми или платиновыми.

В 1989 году, уже после того, как Элтон и несколько других известных артистов пожалели о том, что подписали контракт с Джеффеном, последний продолжал придерживаться линии, которую сформулировал еще в 1980-м: «Люди становятся теми, кто они есть на самом деле».

Решение Элтона вернуться к MCA оказалось мудрым. К удовольствию музыканта, его старая — она же новая — звукозаписывающая компания была заинтересована в выпуске двойного альбома, составленного из записи концерта в Сиднее от 14 декабря. Слушатели во всем мире скоро услышат его хриплый голос, каким он был перед самой операцией, хотя к этому моменту Элтон уже почти выздоровел.

Незадолго до выхода нового альбома Элтон второй раз за шесть месяцев появился на сцене, выступив на благотворительном концерте, устроенном Фондом Принца Уэльского. Чувство юмора в одежде вернулось к нему; летом 1987 года он будет появляться в многочисленных похожих на кафтаны нарядах, как будто сошедших со страниц «Алисы в Стране чудес». На концерте в пользу Фонда Принца Уэльского Элтон вышел на сцену в пальто до пят с преувеличенно широкими лацканами и многочисленными пуговицами, достаточно объемными, чтобы на некоторое время позабавить поклонника портняжного искусства. К его чуть отросшим, но все еще коротким волосам вновь вернулся естественный цвет, но, по слухам, они были покрыты полимерным спреем, чтобы казаться гуще на макушке. Элтон спел

две песни, «Your Song» и «Saturday's Night Alright»; создавалось впечатление, что он полностью поправился после операции, хотя все еще привыкал к своему новому голосу. Его интерпретация «Your Song» достигла беспрецедентного уровня интимности, а знакомой строчкой «Надеюсь, ты не возражаешь, надеюсь, ты не возражаешь» он, казалось, говорил о своем возвращении.

В этот момент выпуск альбома «Live in Australia with the Melbourne Symphony Orchestra» мог стать шагом назад. Однако гастрольное турне с оркестром было важной вехой в жизни всех его участников, а также эмоциональным переломным моментом для Элтона. Увековечение его для публики стало по сути своей катарсисом. В альбом вошли четырнадцать из восемнадцати песен, исполненных совместно с оркестром; отсутствовали лишь три композиции из эпохи Джеффена, «Cold as Christmas», «Carla/ Etude» и «Slow Rivers», а также песня «Saturday's Night Alright», которая имела большой успех, но не соответствовала концепции альбома.

В Австралии, где в памяти благодарных слушателей еще были свежи воспоминания о грандиозных гастролях, альбом уже через неделю занял первую строчку хит-парада. В Соединенных Штатах «Live in Australia» вошел в чарт 25 июля и поднялся до 24-го места. В январе 1988 года он получил золотой сертификат. Однако американский успех альбома не повторился на родине певца, где тревожную коммерческую тенденцию удалось переломить лишь через три года. Сокращенный вариант альбома в сентябре смог добраться лишь до 70-го места в чарте. После выпуска двойного альбома в начале 1988 года он достиг невпечатляющей 43-й позиции.

Причиной того, что американские любители музыки приняли альбом — а британские должны были принять, — стал сингл «Candle in the Wind», который попал в лучшую десятку в обеих странах. В Британии была совершена ошибка, когда фирма «Phonogram» сначала выпустила сингл «Your Song». Это было чудесное исполнение, но знакомая мелодия слишком часто звучала в эфире и уже набила оскомину. Сингл не имел успеха. Ситуация с «Candle in the Wind» была совсем другой, даже несмотря на то что студийная запись в 1974 году едва не попала в «Top 10». 16 января 1988 года концертный вариант «Candle» дебютировал в британском чарте, добравшись в конечном итоге до 5-го места. Возможно, этому помог видеоклип. Элтон уплатил двадцать тысяч долларов за старую пленку с Мэрилин Монро, которую он соединил с записью своего концерта в Сиднее.

То, что альбом пользовался большим успехом в Соединенных Штатах, сделало победу «Candle» еще приятнее. Американский

сингл начинал раскручиваться медленно — как и сам альбом. Выпущенный в августе в канун двадцать пятой годовщины со дня смерти Монро, он поначалу звучал только в эфире радиостанций для взрослых. В конце концов 7 ноября сингл вошел в «Hot 100» журнала «Billboard» под номером 68. «Мы всегда знали, что он найдет хороший прием у слушателей старшего возраста, — говорил вице-президент MCA по маркетингу и рекламе Ричард Палмезе, — однако исследования показали, что запись пользуется успехом и у подростков, — вот почему песня в конце концов переместилась с радиостанций для взрослых на радиостанции «Top 40». Сингл не только перешел в другую категорию. 23 января 1988 года после двенадцатинедельного пребывания в чарте он поднялся до 6-го места.

Второй американский сингл из альбома «Live in Australia», «Take Me to the Pilot», провалился. К этому времени пришло время выпустить премьерный сингл из первого альбома Элтона, сделанного с MCA после «21 at 33» 1980 года.

«DON'T IT MAKE YOU WANNA CRAWL BACK TO THE WOMB»

Элтон считал 1987 год худшим в своей жизни. Свою роль здесь сыграли операция на связках, выздоровление и семейные проблемы. Еще больший вклад в это ощущение внесла газета «Сан». 19 мая на первой полосе лондонской «Дейли миррор» вышла статья под заголовком «Мой ад», где Элтон говорил, что «это было ужасно», имея в виду необходимость терпеть нескончаемый поток обвинений, льющихся со страниц враждебной газеты. В июне в передаче «Wogan» он признался, что пребывает «в отвратительном настроении».

Газета «Сан», потеряв веру в Стивена Харди и Джона Бой-за, в поисках скандальных сведений переключилась с сексуальной жизни Элтона на его собак. 28 сентября 1987 года на первой полосе все той же «Сан» появился новый «эксклюзивный материал» под заголовком: «Загадка безмолвных собак

Элтона Джона: расследование RSPCA выявило, что у них удалены голосовые связки». Корреспондент описывал собак как ротвейлеров, хотя Элтон держал у себя восточноевропейских овчарок, и цитировал слова сотрудника Королевского общества по предотвращению жестокого обращения с животными относительно «расследования». Названный сотрудник немедленно заявил протест, утверждая, что приписываемые ему слова являются вымыслом. Элтон тут же возбудил очередной иск.

За три недели до этой истории Элтон и Берни получили в Лос-Анджелесе специальный приз от MTV на церемонии вручения наград за достижения в индустрии производства видеоклипов.

Создалось впечатление, что с музыкальной половиной получившей награду пары не все в порядке. Элтон постарел лет на десять по сравнению с тем, как он выглядел во время своего последнего выхода на американскую сцену. Его одежда — модная фетровая шляпа, серый костюм и традиционный галстук — лишь усиливала это впечатление. И только полосатая рубашка напоминала о смелых нарядах, которые публика видела в июне.

Зрители встретили Элтона и Берни овацией, а затем притихли. Элтон выступил вперед. «Я продержался так долго, потому что не спал с кем попало — по крайней мере не с ним, — громко сказал он и махнул рукой в сторону своего соавтора. Затем он быстро успокоился. — Все это было бы невозможно без вас и всех, кто ждет меня дома. Спасибо». Затем Элтон покинул сцену, предоставив слово Берни, который сказал следующее: «Я хочу лишь добавить, что, по моему мнению, причина нашего продолжительного успеха заключается в том, что мы сами являемся фанатами музыки».

Некоторые из планов Элтона так и не были реализованы. Разговоры о том, что он напишет музыку к следующему фильму Сильвестра Сталлоне о Рембо, так и остались разговорами, а планы продюсирования следующего альбома Ринго Старра пришлось отложить, когда впереди замаячила перспектива (временно) сыграть роль в фильме и понадобилось уплотнить свой график звукозаписи.

В октябре Элтон приступил к записи нового альбома. Может показаться, что работы у него было немного. После плодотворных (хотя и оставивших чувство неудовлетворенности) сессий записи «Leather Jackets» у Элтона оставалось шесть или семь песен, включая композицию, получившую название «Heavy Traffic». Однако первоначальные планы не предполагали включение этих произведений в альбом. За девять месяцев до этого в Австралии Джеймс Ньютон Говард намеревался написать струнные аранжировки для следующего, более интроспективного, чем «Leather Jackets», альбома Элтона. «Вероятно, в следующем альбоме Элтона будет использована менее традиционная песенная структура, — говорил он в то время. — В более сложной музыке для меня заключена какая-то магия». И действительно, Элтон в основном проигнорировал оставшиеся от «Leather Jackets» песни и сочинил новые мелодии, которые не были слишком интроспективными. Он очень радовался этому обстоятельству: «Я шел в студию и думал: «Надеюсь, я не стану сочинять эти проклятые медленные песни», и все вышло как раз наоборот».

Элтон вернулся к работе, чтобы избавиться от самой сильной

за всю его жизнь депрессии. Сочиняя новые песни, он вновь почувствовал себя востребованным. Кроме того, он вернулся к продюсеру Крису Томасу. Бывший товарищ по Королевской академии музыки пребывал в прекрасном настроении после работы над последним альбомом INXS «Kick», который вскоре войдет в лучшую десятку альбомов как в Соединенных Штатах, так и в Британии, и это создавало атмосферу оптимизма во время сессий. Неудивительно, что в новых песнях вновь слышалась присущая Элтону радость жизни.

Песни альбома, который получил название «Reg Strikes Back», могут рассматриваться как прямые наследники кинематографической образности «Goodbye Yellow Brick Road». И хотя Берни по-прежнему не проявлял интереса к созданию новых героев, обладающих стойкостью Дэнни Бейли или не-везучестью Элис, его талант живо и ярко изображать сценки из жизни, похоже, вновь проявился в полную силу. Вернулись скрытые краски и оттенки, отсутствовавшие в некоторых более поздних песнях (таких, как «Gypsy Heart», «I Fall Apart» и «Too Young»), о чем свидетельствовал более зрелый, земной стиль, ставший особенно заметным после «Too Low for Zero».

Подобно альбому «Goodbye Yellow Brick Road» — а также «Blue Moves», — «Reg Strikes Back» отдавал дань прошлым достижениям и одновременно позволял немного заглянуть в будущее. Десять новых песен относятся к тем же категориям, куда входят семнадцать композиций из знаменитого альбома 1973 года. Это панорамные баллады, быстрые композиции, веселый рок-н-ролл и, что самое важное, рок для взрослых, подхватывающий направление, заданное «Love Lies Bleeding».

В студии к Элтону и Томасу присоединилось ядро группы, с которой музыкант гастролировал в 1985 и 1986 годах. Отсутствовали бэк-вокалисты Алан Карвелл, Ширли Льюис и Гордон Невилл, ударник Джоди Линскотт и «Onward International Horns». Вернулись Найджел и Ди (по приглашению Томаса); они вместе с Дэви Джонстоном исполняли партию бэк-вокала. Для нескольких композиций в распоряжении Элтона всегда был Рей Купер. В запись других песен свою лепту внесли приглашенные звезды, такие, как джазовый трубач Фредди Хаббард, Пит Таунсед и несколько музыкантов из «Beach Boys».

В первой написанной им песне, «Since God Invented Girls», содержались необычные для него слова — даже несмотря на то, что он был женат. К счастью, конечный продукт получился не таким утомительным и не таким неправдоподобным, как «Heartache All Over the World». Берни, вероятно, ожидал, что

«Since God Invented Girls» будет быстрой композицией, и соединил вместе несколько слащаво-мужественных фраз, напоминавших о таких не оправдавших надежд песнях, как «Li'l 'Frigerator». Однако Элтон отреагировал на стихи иначе, откликнувшись на имя «Брайан Уилсон», которое вызвало у него ассоциации с «Californian Girls»: «Теперь каждый раз, когда я выхожу из дома, / я знаю, что имел в виду Брайан Уилсон». Этот куплет был посвящен «Beach Boys».

Песня «Girls» благотворно повлияла на настроение Элтона. «Я сочинил ее за один прием, не делая пауз, — вспоминал он. — Я написал ее дома, а мой инженер в домашней студии сделал удачную запись. Это была моя первая песня после депрессии, и, выйдя из студии, я был буквально переполнен энергией».

Тем не менее эту песню нельзя назвать энергичной. Подобно «Goodbye Yellow Brick Road» и «Don't Let the Sun», «Girls» отличает широкая и необыкновенно образная мелодическая структура. Вместо того чтобы иллюстрировать более или менее банальные образы стихов, мелодия рассказывает отдельную историю любви и преданности бесполому идеалу красоты. Новый голос Элтона вначале осторожно вступает в пределах своего естественного диапазона с подчеркнуто мужественными интонациями, а затем постепенно вырывается на свободу, сохраняя свою силу и одновременно достигая впечатляющих высот. (В этой песне он не пользуется собственно фальцетом, хотя последний и восстановился через три недели после хирургической операции, придавая певцу уверенность, необходимую для артистического владения своим голосом. «Внезапно он вновь вернулся ко мне — я сам не знаю, как это произошло!» — радостно рассказывал Элтон Терри Вогану в июне.) Группа, преданно аккомпанирующая голосу Элтона, выглядит лишней. Он мог бы исполнять эту песню а капелла, без бэк-вокала Брюса Джонстона и Карла Уилсона.

Может показаться, что стихи Берни для «Japanese Hands», второй панорамной баллады альбома «Reg Strikes Back», выражают определенные женоненавистнические или этноцентрические идеи, но они навеяны лишь традиционными японскими образами. Песня выражает восхищение и иногда даже любовь к иной культуре. Берни постоянно возвращается к образам жары и холода, когда его глаза изучают азиатские картины из позолоченного черного дерева, и его страстное увлечение то усиливается, то ослабевает: «Горячий ветер нагревает бамбуковые жалюзи, / а твои миндалевидные глаза всегда сияют, / оставаясь холодными за разрисованным веером».

Аранжировка песни скупа, но эффектна. Она не менее

интересна, чем некоторые работы Элтона для синтезатора в «Too Low for Zero». «Мы старались не переборщить с этой японской вещью, — говорил он. — В ней есть настроение — это абсолютно точно. Но это произошло из-за того, что я сочинял песню за синтезатором, а не за пианино. У синтезатора неземной звук. И это придало форму песне». Синтезатор Элтона создает мистическую, почти фантастическую атмосферу. Остальные инструменты полностью подчиняются потоку его завораживающих аккордов и сами начинают звучать как синтезатор. Кажется, что даже акустическая и электрогитара Дэви, а также его бэк-вокал — не что иное, как тембры этой электронной клавиатуры. Тем не менее все эти фантастические звуки соответствуют меланхоличной ведущей мелодии Элтона. Он поет так, как будто его губы прижаты к уху слушателя — настолько заметна вибрация его голосовых связок. Если выступление Элтона на благотворительном концерте Фонда Принца Уэльского в июне ознаменовало его возвращение на сцену, то исполнение «Japanese Hands» подкрепило эту хорошую новость студийной записью.

В быстрой балладе «Poor Cow» Берни несколько улучшает свою репутацию у тех, кому не нравились якобы женоненавистнические тексты других песен. Возможно, в «Poor Cow» рассказывается самая «английская» история после «Saturday Night's Alright». Название песни представляет собой чисто английское выражение — подобно многим другим встречающимся в тексте словам и фразам. Здесь Берни обращается к дилемме, стоящей перед женщиной из рабочего класса. Главная героиня песни выходит замуж просто потому, что так принято, и становится жертвой насилия со стороны супруга.

Электропианино Элтона в «Poor Cow» звучит драматично, как аккомпанемент к фильму в эпоху немого кино. И действительно, героиню из песни вполне могут положить на рельсы и оставить в ожидании следующего поезда. Остинатный ритм поддерживает композицию в быстром темпе, придавая ей больше настойчивости, чем это сделали бы тихие жалобы традиционной баллады. Над драматизмом немого кино и напряженным ритмом парит вдохновенная мелодия, меняя направление, как во многих самых сложных песнях пианиста.

Элтон превращает песню в вокальное упражнение, переходя от баритона к более высоким нотам, когда речь идет о постоянном безденежье, и сдавленным голосом предупреждая о неизбежном насилии со стороны неверного мужа. Изменчивый голос, который был визитной карточкой Элтона на протяжении всей его карьеры, никогда еще не достигал такой гибкости.

Вторая быстрая баллада, «A Word in Spanish», достигает кинематографической достоверности при помощи явного обращения текста к воображаемой сцене из фильма. Берни превращается в косноязычного влюбленного, не знающего, как признаться в любви объекту своего восхищения. В конечном итоге он вспоминает недавно виденный фильм: «В испанском языке есть одно слово, / я его не понял, / но я слышал, как в кино / главный герой / произнес его с такой любовью / и оно звучало так искренне, / что женщина, к которой он обращался, заплакала». И тогда он решает скопировать сцену из фильма в реальной жизни, надеясь, что ему это тоже поможет.

Заключенная в песне энергия превращает ее в быструю балладу. Музыка Элтона передает поглощенность главного героя своими чувствами, его отчаянное стремление рассказать о своей любви, уверенность в том, что ему необходимо сделать, чтобы завоевать сердце возлюбленной. Звенящие ударные Чарли Моргана и изменчивое электропианино Элтона объединяются в стремлении «развязать язык» главному герою, помочь ему найти нужные слова, а латиноамериканские аккорды гитары Дэви создают идеальный фон. В почти переходящем в крик вокале Элтона встречаются легкие, почти незаметные уходы в глубину, как будто он проверяет свой голос — так молодой культурист восхищается своей но-вопривобретенной мускулатурой. Эта тенденция прослеживается во всем альбоме «Reg Strikes Back».

Третья и последняя быстрая баллада — это «Camera never Lies», которую Элтон записал в студии Джеймса во время пребывания в Лос-Анджелесе. Намеренно внося путаницу — как и во всех своих ответах на вопросы о смысле песен, — в 1988 году он сказал: «Думаю, она [камера] всегда лжет, особенно когда снимает меня». На самом деле песня «Camera never Lies» рассказывает о человеке, который выводит на чистую воду свою неверную жену. Берни остроумно обыгрывает идею фотокамеры, когда муж убеждает жену в том, что ему известно, что она задумала: «Затвор срабатывает каждый раз, когда ты встречаешься с ним, / и негатив становится моим доказательством».

Элтон выкрикивает первые два слова («Hey girl»), превращая их в часть вступления к песне, которая представляет собой грохочущую и пульсирующую смесь, однако в достаточной степени ритмичную и наполненную страданием, чтобы считаться балладой. Более заметна здесь интонация Элтона. Песня как бы подводит черту под неудачным браком между «любителем фотографии» и его объектом, и этот факт слышен в каждой фразе, когда певец спускается в нижние регистры, а также в прерывистой

вибрации финала. Легкие и звенящие фортепьянные аккорды противоречат тяжести обвинений, которые муж бросает в лицо жене, и обещают счастливое будущее, когда каждый из них пойдет своей дорогой.

«Heavy Traffic», быстрая композиция, оставшаяся от сессий «Leather Jackets», выглядит так, как будто она была написана вместе с другими композициями альбома, а не в разгар того периода, когда Элтон небрежно относился к сочинению песен. Берни рисует в своих стихах карикатурные персонажи, олицетворяющие показную часть «американской мечты», которые ведут ничем не примечательную жизнь в Калифорнии, недалеко от мексиканской границы. На первый взгляд кажется, что эта песня о наркотрафикантах, но на самом деле в ней рассказывается и о многих других пороках современного американского общества: о сутенерстве и проституции, о бесцельности существования, которое ведет к жестоким убийствам и наркомании.

Эта песня была написана в соавторстве с Дэви, который играет на всех типах гитар; создаваемое им воздушное акустическое звучание является главной особенностью песни. Рей своими литаврами добавляет мелодии латиноамериканский оттенок. И хотя карикатурные персонажи песни движутся навстречу самоуничтожению, музыка звучит весело, даже комично. Здесь снова чувствуется свойственная Элтону ирония. Он высмеивает этих людей и их вихрь незаконных и бесперспективных деяний, давая им возможность взглянуть на себя со стороны и понять, что они движутся к катастрофе. Его веселые и стремительные джазовые фортепьянные аккорды завершают описание странного товарищества.

Песней «Goodbye Marlon Brando» Элтон и Берни высмеивают все знаменитое, известное или популярное. Непонятно, правда, почему для этого выбран Брандо, в последнее время редко появлявшийся на экране. Однако в этом единственном веселом рок-н-ролле альбома «Reg Strikes Back» мишенью для насмешки становятся многие узнаваемые явления: политики («Попрощайся с клоунами из конгресса»), музыка Нового Века («Попрощайся с музыкой Нового Века / от вступления до коды») и репортажи таблоидов («Попрощайся со статьями, / в которых рассказывается, с кем целовался сенатор»). Предлагается попрощаться даже с музыкальными идолами Элтона «Beach Boys» и новым другом музыканта Сильвестром Сталлоне.

Для Элтона это была просто забавная песенка. У него не было претензий к «Beach Boys» или Сталлоне. Он мог чувствовать различную степень отвращения к тому, что

описывало язвительное перо поэта, но содержание песни ему представлялось легкомысленным. «Она вся пропитана насмешкой, хотя я не знаю, насколько убедителен Берни в своей насмешке», — заметил Элтон.

Подобно «Saturday Night's Alright», «Goodbye Marlon Brando» отличается дерзким звучанием, одновременно сохраняя гармоничность мелодии. Благодаря этому куплеты Берни, казалось бы, никак не связанные между собой, прекрасно сосуществуют рядом друг с другом: «Попрощайся с таблоидами, / попрощайся с диетической газировкой». Элтон энергично выкрикивает рефрен, а приглушенные гитарные аккорды Дэви в стиле тяжелого рока поддерживают его по большей части притворное отвращение.

Несмотря на вдохновенные панорамные баллады альбома, содержательные быстрые баллады, а также возбуждающие быстрые композиции и веселый рок-н-ролл, главным направлением альбома «Reg Strikes Back» все же можно считать рок для взрослых, который является наследником «Love Lies Bleeding» и быстрого современного джаза из «Blue Moves», например, «One Horse Town» и «Crazy Water». Рок для взрослых звучит громко и бурно, но содержит почти неосязаемый элемент сдержанной утонченности, высокой культуры, а иногда и высокомерного остроумия.

Стихи в «Town of Plenty» — это краткий обвинительный акт американскому обществу конца 80-х годов. В это время «рейганомика» пренебрегала тем, что раньше считалось общим благом, социальные программы находились под угрозой, а скандалы в деловых кругах обнажили такую откровенную жадность, с которой общество не сталкивалось с 20-х годов. Средства массовой информации упорнее, чем когда бы то ни было, разрушали веру людей в то, что осталось от духа сотрудничества. Берни рисует эти проблемы более широкими, концептуальными мазками, чем в очевидной предшественнице песни «Goodbye Yellow Brick Road», где юноша, разочаровавшись в возможности успеха и справедливости в большом городе, возвращается на ферму. В «Town of Plenty» Берни показывает, как безнравственность и корыстолюбие вытесняют общественную совесть. Парень из «Goodbye Yellow Brick Road» теперь повзрослел и превратился в реалиста, который рассержен тем, что не нашел того жестокого и беспощадного мира, которого так жаждал. Все настоящие американцы покидают город: «На взлетной полосе разбросаны / паспорта и багаж, / все, что осталось от когда-то сильных людей...»

«Town of Plenty», это забавное упражнение в иронии, открывает альбом «Reg Strikes Back», и первые же аккорды песни дают начало фантазии в стиле ритм-энд-блюза «улицы дребезжащих жестянок». Орган и синтезатор с детской непосредственностью объединяют свои усилия — это напоминает ритмичную музыку карусели — поверх тихих аккордов гитары приглашенного Пита Таунседа. Дэви, Ди и Найджел извлекают из своих инструментов невинные гармонии, подходящие для школьного ансамбля, а Дэвид Патон добавляет к ним басовую линию заразительной подростковой игривости. Тем не менее, несмотря на все эти особенности, это совсем не детская песня. В строчках о разбросанных на взлетной полосе вещах слышится непритворное негодование, и повествовательная мелодия заканчивается фигуральным вздохом, когда возмущение уступает место разочарованию. «Посмотрите на город изобилия», — покорно вздыхает Элтон. Он вновь приободряется, когда возвращается к заявлениям о недостатках этого просвещенного метрополиса: «Я вновь повторяю, / что это не мой город».

Более узкое исследование процесса расставания с политическими и социальными иллюзиями мы находим в «Mona Lisas and Mad Hatters (Part Two)». Здесь в центре повествования лежит город Нью-Йорк — через пятнадцать лет после того, как была сочинена и записана первая «Mona Lisas». В 1972 году к написанию «Mona Lisas» Берни подтолкнула перестрелка под окнами его гостиничного номера, окунувшая его в реальность Нью-Йорка. Он видел лишь одиночество жителей города, их поглощенность собой («они не знают, темно на улице или светло»), а также их усталое безразличие к творящимся вокруг безобразиям. В 1987 году он смог отойти от первоначального шока от той перестрелки и осмыслить происходящее. Он решает дать Нью-Йорку еще один шанс. Он гуляет по улицам города, впитывает его дух и его культуру, ищет то, что раньше беспокоило его больше всего («Ища в городе то, / что убило во мне ребенка»).

Возможно, это самая критикуемая — даже его поклонниками — песня Элтона Джона. Некоторые говорили, что им с Берни не нужно было возвращаться к своей ранней работе или представлять все в ином свете. Однако сильно отклонившись от пятнадцатилетней давности песни из альбома «Нопку Chateau», авторы добились того, что можно считать квинтэссенцией самого чудесного, что может быть в сочинении песен, — элемента неожиданности. Лучшая музыка часто возникает там, где ее не ждали. Именно это определяет особенность «Part Two».

«Возможно, это моя любимая песня альбома, — однажды сказал Элтон. — В ней есть потрясающая атмосфера Нью-Йорка».

«Part Two» — это Бродвей, Свинг-стрит и автомобильная пробка в туннеле Линкольна. Это фешенебельная публика Пятой авеню, гвалт зала Нью-Йоркской фондовой биржи, бриз Бэттери-парка, звуковой фейерверк самого ненавидимого, любимого, желанного, избегаемого, пугающего и возбуждающего города Соединенных Штатов — словно не являющийся жителем Нью-Йорка Элтон инстинктивно понимает этого урбанистического спрута. Партии различных инструментов звучат здесь наилучшим образом: аккорды банджо Дэви, напоминающие о голливудском взгляде на музыку Нью-Йорка 30-х годов, яркие соло на трубе и рожке Фредди Хаббарда, бэк-вокал Дэви, Ди и Найджела, который буквально воспроизводит звуки рожка, явно напоминающие о «Beatles» («Beep-beep, beep-beep, yeah!»), энергичная игра на фортепьяно Элтона, пронизывающая всю композицию, а также его переливисто звучащий голос, который можно назвать самым живым музыкальным инструментом записи.

Последний рок для взрослых — это танцевальный опус «I Don't Wanna Go On with You Like That». Название песни искажалось множество раз, от грамматически правильного «I Don't Want to Go On with You Like That» до абсолютно неверного «I Don't Want to Go On without You». Но как бы ни называли эту композицию, она производит потрясающее впечатление от начала до конца, начинаясь с вибрирующего каданса слов. Ее содержание нельзя назвать глубоким — девушка рассказывает своему партнеру, что хочет встречаться с другими парнями. Ее друг выдвигает сложные возражения: «Я не часть детской головоломки, которую требуется поставить на место», «Я не желаю быть пером в твоей шляпе». Выход из положения прост: «Ты должна порвать с ними, если хочешь, чтобы я вернулся».

В «Philadelphia Freedom» и ее разнообразных наследниках («Give Me the Love» и «Where Have All the Good Times Gone?») соединяются рок, Philly Soul и диско. «I Don't Wanna» привносит рок в другую музыкальную область — в одно из основных направлений, известное как танцевальное диско. Эти на первый взгляд абсолютно разные явления сплавляются вместе при помощи ураганной мелодии, такой же ритмичной, как стихи Берни, вокала, напоминающего исполнение песни «Hound Dog» Биг Мамы Торнтон на пластинке в 78 оборотов, а также новым взглядом на роль фортепьяно в популярной музыке. Здесь Элтон извлекает максимум ритмичности из перкуссионных особенностей своей игры, одновременно насыщая ее

украшениями (хлопками, скольжением рук по клавиатуре и бормотанием), которые по отдельности звучат механистически, но все вместе сплавляются в симфонию для клавишных конца двадцатого века.

Элтон был доволен своей игрой в альбоме «Reg Strikes Back». «В нем больше фортепьяно, — говорил он впоследствии. — И я считаю это шагом в правильном направлении, потому что мне кажется, что люди любят меня, когда я играю на пианино». Он был прав — точно так же, как и в своей первоначальной оценке альбома. «Он хорошо звучит с начала и до самого конца», — ликовал музыкант. Со временем энтузиазм Элтона уменьшится, но это лишь результат его амбиций. Каждый альбом, над которым он работает в данный момент, должен быть лучше предыдущего. Почти три года спустя после окончания «Reg Strikes Back» Элтон дал более трезвую оценку альбому, который помог ему преодолеть депрессию: «В «Reg Strikes Back» были великолепные вещи, но мы использовали столько разных стилей, что результатом стало отсутствие целостности».

«WE HAD SOMETHING IN COMMON»

Альбом «Elton John's Greatest Hits, Volume III», выпущенный Джеффеном в сентябре 1987 года, стал темным пятном на фоне возрождающейся популярности Элтона в Америке. Этот альбом завершал контрактные обязательства Элтона по отношению к Джеффену, однако действия Джеффена чем-то напоминали несвоевременный выпуск компанией DJM в конце 70-х годов в Великобритании песен и по-новому оформленных альбомов Элтона.

В «Greatest Hits III» нельзя было не заметить серьезных пробелов. Единственной песней 70-х годов в нем была «Маша Can't Buy Me Love», а 80-й год был представлен только «Little Jennie». Не вошли в сборник и два других сингла MCA 1978 года, «Part-Time Love» и «Ego». Из 1981 года таинственным образом исчезли и записи Джеффена «Nobody Wins» и «Chloe». Их вряд ли можно отнести к хитам, но сделаны они гораздо лучше, чем более современная «Heartache All Over the World». Творчество Элтона после 1982 года представлено более полно. Наибольшего внимания удостоился альбом «Too Low for Zero», из которого были выбраны четыре композиции: «I'm Still Standing», «I Guess That's Why They Call It the Blues», «Kiss the Bride», а также песня «Too Low for Zero», не вышедшая в

Соединенных Штатах в виде сингла. Однако альбом «Breaking Hearts» был почти проигнорирован. «Sad Songs» вошла в сборник, а «In Neon» — нет, она осталась незамеченной, как и сама героиня песни, мечтавшая увидеть свое имя, написанное неоновыми

огнями. Разочаровывало также отсутствие «Who Wears These Shoes?», занявшей в свое время 16-ю строчку в хит-параде. Тем не менее в сборник попала песня «Wrap Her Up» из альбома «Ice on Fire» (вместе с неувядающей «Nikita»), поднявшаяся лишь до 20-го места.

Не красило альбом и отсутствие новых песен. И хотя это вряд ли было разумно по отношению к концертной версии «Candle in the Wind», пробивавшейся в эфир популярных радиостанций, в последнее время вошло в моду включать новые песни в сборники лучших хитов. Кроме того, последние произведения Элтона не считались обязательными. Альбом «Greatest Hits III» после дебюта в чарте, состоявшегося 3 октября 1987 года, сумел подняться лишь до 82-й строчки. 14 февраля 1989 года он наконец стал золотым.

В конце 1987 года Элтон был занят делами, связанными не с музыкой, а с футболом. Он согласился продать контрольный пакет акций футбольного клуба «Уотфорд» медиа-магнату Роберту Максвеллу за 3,5 миллиона долларов. Этой сделкой Элтон как бы подводил итог полному переживаний году, когда он оставил клуб без должного внимания, а также освобождал себя на будущее, когда новые кризисы могли бы отвлечь его от дел команды. Несколько месяцев спустя, когда сделка сорвалась, в телевизионной передаче канала BBC «The Last Resort» он признался Джонатану Россу, что пытался продать клуб потому, что не надеялся на себя. «Если бы со мной что-нибудь случилось, — с дрожью в голосе произнес он, — то клуб пропал бы без спонсоров».

Сделка откладывалась, а Элтон тем временем уволил преемника Грэма Тейлора, менеджера команды Дейва Бассета, и по рекомендации того же Тейлора заменил его Стивом Харрисоном, надеясь остановить падение «Уотфорда» с достигнутых высот. Тем не менее команда вскоре скатилась во второй дивизион.

Примерно в это же время группа «Beach Boys» удостоилась чести быть занесенной в Зал славы рок-н-ролла. Элтон представлял их на третьем ежегодном обеде в честь лауреатов, который устраивался в нью-йоркском отеле «Уолдорф-Астория». «Beach Boys» — это первая белая рок-группа, которую я вспоминал, когда думал об Америке, — сказал он в своей вступительной речи. — Если вы жили в Англии, то всегда хотели уехать в Америку. Все, о чем вы мечтали, было американским. Эта группа не только сочиняла потрясающие песни и музыку «серф», они сделали больше... Это гениальная группа. И она остается такой. Самим своим существованием

они заставили меня еще больше полюбить Америку… Для меня они и есть Америка…»

В конце вечера Элтон и другие рок-звезды собрались вместе на маленькой сцене, чтобы играть, петь и общаться друг с другом. Рядом с Элтоном были Боб Дилан, «Beach Boys», Брюс Спрингстин, Литл Ричард, Билли Джоэл, «Drifters» и двое экс-битлов. Солировал пианист «Pinner», выкрикивая слова песен «Whole Lot of Shakin' Going On» и «Hound Dog». Немногие посетители, оставшиеся за столиками, могли увидеть рок-звезд прошлого, настоящего и будущего. Элтон и дальше будет доказывать, что он занял прочное место в каждой из этих трех категорий.

10
I FALL APART (1988-1990)

«Итак, продюсерами Оливии Ньютон-Джон выступают Джеймс Ньютон Говард и Элтон Джон. До какой степени все может запутаться?» — рассказывал Элтон в интервью британской телевизионной компании ITV о песне «The Rumor», которую он написал вместе с Берни для Оливии Ньютон-Джон в 1988 году, а также продюсировал ее вместе с Джеймсом. Возможно, радиослушателям соединение этих трех имен показалось чрезмерным. Может быть, время было выбрано неправильно. В любом случае отсутствие коммерческого успеха «The Rumor», похоже, еще раз подтвердило, что Элтон по-прежнему не способен сочинить хит для кого-то другого.

Тем не менее пианист продолжал успешно писать песни для самого себя. 18 июня 1988 года сингл «I Don't Wanna Go On with You Like That» дебютировал в «Hot 100» журнала «Billboard» под номером 60. Помимо легко запоминающейся мелодии этому способствовали и другие факторы. Уже был выпущен видеоклип режиссера Рассела Малкахи, где образы менялись так же быстро, как характер мелодии Элтона. Этот клип быстро стал «гвоздем» кабельного канала «Video Hits One» (VHI), более зрелой версии MTV, которая появилась совсем недавно. Свою роль также сыграли усилия MCA в области рекламы. Точно так же, как это делалось для более молодых исполнителей, компания MCA разработала привлекательный рекламный плакат и разместила его во всех музыкальных магазинах страны. Другие рекламные ходы — это маленькие картонные упаковки с бумажными спичками к альбому «Reg Strikes Back», а также интересная обложка альбома в виде раскладывающейся книжки.

Новая песня Элтона начала завоевывать популярность. На третьей неделе она попала в «Top 40», а 9 июля журнал «Billboard» внес ее в список самых продаваемых синглов, где она оставалась в течение двух последующих недель. 27 августа сингл занял второе место в чарте, став самым успешным синглом музыканта (если не считать «What's Friends Are For») после вышедшего в 1980 году «Jennie». «I Don't Wanna» так и не стал первым — его превзошел сингл «Monkey» Джорджа Майкла. Тем не менее танцевальный рок Элтона стал важной частью музыкальной палитры лета 1988 года.

В Соединенных Штатах альбом взял такой же быстрый старт. Войдя в чарт 9 июля, он поднялся до 16-го места, выше любого альбома после «21 at 33». Всего за месяц альбом стал золотым. За ним чувствовалась твердая поддержка MCA. В период необыкновенной популярности «Candle in the Wind» компания с

нетерпением ждала выхода «Reg Strikes Back». «Этот альбом [«Live in Australia»] сделал свое дело, — говорил руководитель MCA Ричард Палмезе. — Мы стремились выпустить новый продукт. Элтон современный исполнитель, и мы хотим, чтобы его воспринимали именно так». Контраст между таким заинтересованным отношением и равнодушием «Джеффен Рекордз» был явным.

«Элтон Джон сочиняет музыку с такой же неукротимой энергией, как в период увлечения роком, когда были написаны его «Honky Cat» и «Saturday Night's Alright for Fighting», — писал Джонатан Тейкиф в «Philadelphia Daily News». «Изменившийся Элтон по-прежнему может играть рок, как юноша, который стремится что-то доказать», — отмечал Харольд Голдберг в журнале «Rolling Stone». Марк Мозес из претендующего на снобизм «New Yorker» считает последнюю работу Элтона достойной обсуждения. Мозес отмечает, что музыка Элтона, являвшая собой сплав различных жанров популярной музыки, знакомых и любимых всеми, теперь поднялась на новый уровень. «Джон собрал себя из обрывков и фрагментов... поп-культуры, но сейчас он достиг собственной оригинальности и готов с такой же теплотой и уверенностью обращаться к своим собственным ранним работам, с какой он раньше обращался к жемчужинам музыки шестидесятых годов».

В Соединенных Штатах Элтон вновь пошел к вершине славы, но британской публикой новый альбом и новый сингл воспринимались лишь как нечто второстепенное. Войдя в чарт 4 июня, сингл поднялся лишь до 30-го места. В следующем месяце альбом занял 18-ю строчку хит-парада — лучше, чем «Live in Australia», но успехом это не назовешь.

Нельзя сказать, что британская публика не обратила внимания на работы Элтона. В середине мая музыкант дал интервью Симону Бейтсу на первой радиопрограмме BBC. Он третий год подряд появился на концерте, устраиваемом Фондом Принца Уэльского, сыграв «I Don't Wanna» в стиле, реконструирующем блюзовую чувственность Эрика Клэптона. В телевизионном шоу Джонатана Росса Элтон получил возможность представить «I Don't Wanna» телезрителям всей страны. Однако вместо этого он сыграл «He'll Have to Go» Джима Ривза на пианино фирмы «Roland», а затем обратился к клубному стилю, поощряя зрителей в студии петь вместе с ним.

В Соединенных Штатах. Элтон тоже был на виду — в большей степени, чем в последнее время. Спутниковое вещание позволило ему дать тридцать шесть десятиминутных интервью для радиостанций, расположенных по всей территории страны, от

Восточного до Западного побережья. Вместе с Берни он встречался с представителями индустрии звукозаписи и устроил восемь прослушиваний альбома в разных концах страны. Эти мероприятия не были официальными и деловыми. На студии в калифорнийском городе Беркли Элтон непринужденно общался со 150 гостями и развлекал их сольными фортепьянными номерами, исполнив наряду с «Get Back» и хорошо знакомые всем песни. В Бостоне пианист раздавал автографы и дал получасовой сольный концерт, в котором прозвучали «Grapevine», «Whole Lot of Shakin' Going On», а также был исполнен небольшой трюк с бросанием стула.

Общаясь с публикой и подписывая автографы, Элтон много говорил. Выпуск альбома совпал с другим событием — подготовкой к продаже многочисленных вещей музыканта на аукционе «Сотби». В шутливой манере название альбома искусно связывалось с распродажей. «В определенном смысле избавление от этих вещей есть способ заявить, что мне нужно вытеснять Элтона из своей жизни и снова понемногу становиться Реджи, — говорил Элтон. — Я привык сильно ненавидеть Реджи, и особенно это имя. Но мне кажется, что я слишком увлекся Элтоном... Возможно, это не совсем честно по отношению к Реджи. У него не было шанса раскрыться по-настоящему». Этот неожиданный самоанализ нарисовал картину, которая вряд ли соответствовала соавтору и исполнителю такого количества популярных песен: скромный и застенчивый Реджи Дуайт, чья склонная держаться в тени натура была вытеснена бурно развивавшимся Элтоном. Обложка альбома «Reg Strikes Back» не оставляла в этом сомнений. На ней маленький Реджи в нарядном черно-белом костюме стоит среди ярких костюмов и аксессуаров, и на его мальчишеском лице светится озорная улыбка.

Может быть, Реджи знал то, что было неизвестно другим? Элтон заявлял, что хотел улучшить сложившийся у публики образ, и поэтому сверкающие эпатажные костюмы должны были уйти в прошлое. Он больше никогда не сможет надеть на сцене ни их, ни нечто подобное из страха выглядеть «как бабушка Тины Тернер». Кроме того, Элтон избавлялся от лишней мебели, случайных произведений искусства, драгоценностей и безделушек. В его доме уже не было свободного пространства, чтобы разместить все это, и он хотел изменить интерьер и насладиться своими истинно дорогими ему вещами. Элтон продавал эти вещи не потому, что нуждался в деньгах. «Если бы мне требовались деньги, то я вновь отправился бы на гастроли и дал несколько концертов», — уверял

он Роберта Хилбурна. Он уже несколько лет думал о большой распродаже, говорил музыкант. Аукцион выглядел как тщательно спланированное и значимое событие, совсем не похожее на его женитьбу четыре года назад, на шокирующее заявление об «уходе» на концерте в ноябре 1977 года, а также на признание 1976 года в том, что он «бисексуал». Элтон хотел перемен, и он сделал из этого грандиозное шоу.

В июле и августе вещи Элтона отправились в путешествие — Токио, Сидней, Нью-Йорк, Лос-Анджелес и Лондон, — а в сентябре в Лондоне состоялась четырехдневная распродажа, где они достались тому, кто предложил наивысшую цену. Фирма «Сотби» потратила три дня на то, чтобы собрать вещи, не говоря уже об их инвентаризации. Это было сделано в отсутствие Элтона, когда он уехал в Нью-Йорк, хотя «Сотби» и не получала карт-бланш на подобные действия. Вернувшись из-за границы, Элтон приготовился вступить в пустой дом, но обнаружил исчезновение лишь одной важной вещи — мыльницы. Он бросился в комнату своего личного помощника Боба Халл и с криком: «Скажи им, чтобы немедленно ее вернули!» Некоторые известные сценические костюмы, например псевдовоенный мундир 1984 года, тоже не попали на аукцион. Осталась также драгоценная коллекция пластинок Элтона, насчитывающая десятки тысяч дисков.

«Если этот хлам принесет доход, они его продадут», — съязвил в лондонской «Дейли Телеграф» Годфри Баркер. Однако фирма «Сотби» стремилась показать необычность коллекции вещей Элтона Джона. Готовя четырехтомный каталог, аукционный дом попросил давнего друга Элтона журналиста Пола Гамбаччини написать предисловие к каждому из томов. Первым был задан вопрос, гений ли Элтон. «Вне всякого сомнения», — ответил Гамбаччини. Журналист рассказывал также о легендарном чувстве юмора Элтона. Еще одной темой стало впечатление, которое Элтон производил на других. «Когда люди, знакомые с Полом Маккартни, собираются вместе, они тридцать секунд говорят о нем, а затем переключаются на свои собственные дела. У них нет потребности обсуждать Пола, потому что это обычный уравновешенный человек, наделенный особым талантом. Он вписывается в наше понимание мира, — писал Гамбаччини. — Но когда вместе собираются те, кто знает Элтона, разговорам о нем нет конца! Я наблюдал это явление на протяжении многих лет. Он захватывает воображение, потому что не соответствует нашему представлению о мире. Он сам по себе».

Вкусы Элтона были такими же удивительными, как его личность, и такими же эклектичными, как его

музыкальные пристрастия. На продажу были выставлены около двух тысяч лотов, распределенных по четырем коллекциям. Разумеется, наибольший интерес для поклонников Элтона представляли собрания сценических костюмов и памятных вещей. В сентябре в частные коллекции должны были переместиться золотые и платиновые диски, бильярдные автоматы из «Captain Fantastic», старинные музыкальные автоматы, фотошаблоны обложек альбомов, кофточка Джуди Гарланд из ее фильма 1944 года «Meet Me in St. Louis», а также гастрольные плакаты и маршруты. Среди этих вещей были, конечно, и костюмы с ватными плечами и фруктами, «Miss Liberty», «Пьеро», «светящиеся шары», бисерный, шляпа в виде чаши для пунша, страусовые перья, «матадор», «руританский генерал», огромные ботинки волшебника Пинбола из «Tommy» и вызывающий джинсовый костюм, который шокировал Австралию (на ширинке джинсов красовалась надпись: «Входа нет»). В коллекцию очков вошли оправы: отороченная мехом, со светящейся надписью «ELTON», с когтями, облаками, звездами, искусственными бриллиантами, нейтронами и протонами.

Обувь представляли ботинки со звездами, с буквами «E» и «J», на платформе, а также пара, раскрашенная во все цвета радуги.

Вторая коллекция, состоявшая из украшений, возможно, была менее известной, но производила не меньшее впечатление. В нее входили украшенные драгоценными камнями портсигары девятнадцатого и начала двадцатого века, часы, хронометры работы Картье, а также кулоны, броши, перстни и браслеты с бриллиантами, аметистами, сапфирами, ониксами и всеми другими драгоценными камнями, которые только существуют в природе. Элтон украшал себя драгоценностями при съемках, на улице и на различных мероприятиях. Самой известной из всех была черная брошь из костюма Элтона в стиле «Семейки Адамс» времен записи альбома «Ice on Fire».

Третья коллекция, названная «Модерн и арт деко», должна была еще сильнее поразить воображение участников аукциона. Она включала в себя стеклянные вазы работы Галле и Даумов, блюда и светильники с горными, речными и лесными пейзажами, сверкающее стекло Лотц, лампы Тиффани, искрящиеся льдом бутылки, статуэтки, блюда и зеркала Лалика, викторианские спальни, книжные шкафы и приставные столики. Самым лучшим было собрание в высшей степени соблазнительных предметов мебели начала двадцатого века работы Карло Бугатти, выполненных в черной, золотистой и коричневой гаммах и украшенных кисточками и башенками, а также набор грациозных

женских фигурок, относящихся к временам «века джаза» и Великой депрессии.

Последняя группа предметов, удачно названная «Смесью», возможно, явилась источником раздражения Годфри Баркера — за исключением нескольких произведений искусства, созданных настоящими мастерами. Однако вместе с работами Эдуарда Кортеса, Рене Магрита, Пабло Пикассо, Альбрехта Дюрера и Рембрандта здесь были собраны изображения бродвейских декораций и костюмов 20-х годов, репродукции работ Энди Уорхола, зеленый фибергласовый столик с основанием в виде обнаженной зеленой женщины, копия трона фараона Тутанхамона, бронзовые пальмы, скамеечки для ног, простое кожаное кресло, в котором Элтон в 70-е годы часто позировал для газетных фотографов, инвалидная коляска девятнадцатого века из красного дерева, чемоданы для одежды, игрушки, граммофон на ножках в виде пары человеческих ног и разрисованные японские ширмы, возможно, вдохновившие Берни на сочинение стихов к «Japanese Hands».

Аукционный дом «Сотби» рассчитывал, что около двух тысяч лотов принесут ему более пяти миллионов долларов.

«YOU CAN'T ARGUE WITH THE IMAGE»

Теперь, освободив дом, Элтон принялся строить разнообразные планы. В июле он сказал следующее: «Нельзя стоять на месте. В противном случае ты будешь играть одни и те же песни и выступать в Лас-Вегасе — к подобным вещам я всегда питал отвращение». На протяжении следующих десяти лет он собирался записать несколько разноплановых альбомов: совместно с Бонни Рэйтт, инструментальный, альбом музыки в стиле кантри и вестерн, а также, с учетом своего изменившегося голоса, альбом баллад. Разочаровывало то, что до сих пор эти идеи не находили поддержки у звукозаписывающей компании.

Элтон и Берни мечтали сочинить бродвейский мюзикл по роману Энн Райс «Интервью с вампиром». «Сюжет «Интервью с вампиром» заинтересовал меня потому, что он охватывает период в две сотни лет и приходится иметь дело с различными музыкальными жанрами, — вдохновенно объяснял музыкант. — Начинается все в Новом Орлеане, затем идет парижская опера девятнадцатого века, и, наконец, наше время». Однако распоряжавшийся деньгами Дэвид Джеффен отверг эту идею.

Больше всего Элтон хотел вернуться на сцену. В этом состоял секрет его творческого долголетия. Он говорил, что его ближайшая цель — «стремиться к совершенству как пианисту и как певцу». Свои долгосрочные планы он раскрыл в интервью на канале VHI: «Если бы мне удалось стать таким, как Рей Чарльз

или Фрэнк Синатра, и на протяжении двадцати лет выступать с хорошей группой и петь хорошие песни... это все, чего я хочу». У него даже имелась парочка хороших предлогов, чтобы вернуться к гастролям: во-первых, перед мировым турне у него оставалось еще шесть недель, чтобы проверить силу своего голоса, а во-вторых, он сможет собрать деньги для клуба «Уотфорд».

Сначала Элтон устроил полуторачасовую проверку своего голоса 8 июля в Лос-Анжелесе на благотворительном концерте «Спортсмены и артисты — детям», сборы от которого пошли в фонд помощи детям, страдающим СПИДом и другими заболеваниями. Одним из гостей на концерте был Райан Уайт. Перед концертом Элтон говорил об удивительной смелости Райана: «Он теперь выступает с лекциями... Он занимается спортом, и он отличается самым замечательным расположением духа, какого только можно ожидать от человека, столкнувшегося с бедой».

Тем временем Элтон собрал вокруг себя новую группу музыкантов. Несмотря на то что Найджел и Ди принимали участие в записи альбома «Reg Strikes Back», они не получили приглашения на гастроли. «В музыкальном плане мне необходимо играть с разными людьми, — объяснял Элтон. — Я очень предан своим музыкантам, но иногда мне требуется остановиться и все изменить». Группа, сопровождавшая Элтона в мировом турне 1985—1986 годов — те, кто играл с Мельбурнским симфоническим оркестром, — тоже была разбита на части.

Элтон хотел иметь американскую ритм-группу и бэк-вокалистов, похожих на «Raeletts» Рея Чарльза. Он получил и тех, и других. Элтон смотрел на свою новую группу как на «американскую». Дэви теперь жил в Лос-Анджелесе и мог считаться американцем; кроме того, он был «неофициальным музыкальным руководителем» группы, и поэтому без него невозможно было обойтись. В составе группы остался канадец (а значит, почетный американец) Фред Мендел и добавился второй превосходный клавишник, уроженец Мэриленда Гай Бэбилон. Впервые после Калеба Куэйи в группе появились чернокожие музыканты: постояно улыбающийся бас-гитарист Ромео Уильямс из Нью-Джерси и Джонатан «Шугарфут» Моффет из Нового Орлеана, молодой человек с приятным лицом, прилизанными волосами и бицепсами тяжелоатлета. Роль «Raeletts» исполняли три молодые афроамериканки: Марлен Джитер (франкофил Элтон произносил ее имя как «Же-те») ранее исполняла песенки в мультфильмах, Алекс Браун как певица начинала в стиле госпел, а Натали

Джексон имела классическое музыкальное образование.

С Марлен, Алекс и Натали Элтон собирался добиться живого звучания, которое напоминало бы соул и ритм-энд-блюз времен его юности и выступлений в составе «Bluesology». Но результат их участия был гораздо умереннее яркой образности, присущей ансамблю музыкантов 1985—1986 годов. Зрите -лям представлялась возможность оценить песни с разных сторон (даже во время исполнения рок-н-роллов), и они не сталкивались с яркой смесью разнородных течений, как это происходило двумя годами раньше. Элтон также надеялся отдать должное своему австралийскому турне, рассчитывая на совместную работу Фреда Мендела и Гая Бэбилона, которые должны были воспроизвести на синтезаторах оркестровки нескольких песен, в последний раз исполнявшиеся в Австралии и Новой Зеландии.

В определенном смысле выступление новой группы на благотворительном концерте «Спортсмены и артисты — детям» вызвало разочарование. Новый образ Элтона включал в себя ничем не примечательный черный костюм, а единственным ярким пятном во внешнем облике была шапка, украшенная перьями и чем-то похожим на фрагменты канделябра. Расположившись за клавиатурой своего небольшого инструмента «Roland», который был поставлен так, чтобы музыкант сидел лицом к залу («На этот раз я сижу так, чтобы видеть всех», — сказал он диск-жокеям нью-йоркской радиостанции «Z-100»), Элтон с удовольствием продемонстрировал гибкость своего голоса, но его игра была далека от того вдохновения, которое он демонстрировал на приемах в честь выхода альбома «Reg Strikes Back». «Sixty Years On» прозвучала эмоционально, но Элтон играл мало, делая акцент на исполняемой на синтезаторах оркестровке. Насыщенная разнообразными возможностями «I Don't Wanna Go On with You Like That» выглядела поверхностной.

«Это огромная честь — играть для таких людей, как вы, которые заплатили столько денег, чтобы посмотреть на такого олуха, как я!» — ораторствовал Элтон. Прежнего Элтона зрители увидели при исполнении «Burn Down the Mission», когда он садился верхом на стул и играл, повернувшись спиной к инструменту. Опора на синтезаторы оправдала себя в «Saturday Night's Alright», где Фред и Гай точно воспроизвели струнное вступление к песне, блестяще исполненное в Австралии Мельбурнским симфоническим оркестром. Помня о том, чему посвящен концерт, Элтон исполнил премьеру песни, которую они с Берни сочинили только что — «Love Is Worth Waiting For». В ней авторы призывали подростков к сексуальной сдержанности, которая так необходима в век СПИДа. Однако, несмотря на

благие намерения («Этот риск может стоить вам жизни», — предупреждали слова песни) и задушевность мелодии, песня звучала нравоучительно, чего не наблюдалось в других произведениях Элтона и Берни. Кроме того, те, кто хорошо знал Элтона, были удивлены, что он поет о моральных барьерах.

Элтон был искренен, хотя и не задумывался, как это связано с его личной жизнью. Потом он посвятил Уайтам песню «Candle in the Wind», пригласил Райана и маленького мальчика по имени Джейсон, тоже больного СПИДом, на сцену, посадил рядом с собой и пел специально для них. Музыка продолжала звучать, когда Элтон встал и проводил мальчиков к их местам за столиками. Еще до благотворительного концерта в пользу жертв СПИДа он публично высказывался на эту тему на австралийском телевидении. Элтон выступал без подготовки, и голос его дрожал: «Сегодня я говорю о детской наркомании... Мы, взрослые, можем помочь им приобрести жизненный опыт, помочь им понять, предотвратить эту ужасную вещь... Только сделав это, мы сможем спокойно спать по ночам».

«I CAME LOOKING FOR A TOWN OF PLENTY»

3 сентября 1988 года за несколько дней до аукциона «Сотби» и начала американских гастролей Элтона британский сингл «Town of Plenty» вошел в чарт, едва поднявшись до жалкого, не предвещавшего ничего хорошего 74-го места. Суливший большие надежды аукцион «Сотби» открылся в Лондоне 6 сентября. За четыре дня работы выручка составила около 8,5 миллиона долларов, почти в два раза больше, чем ожидалось. Многие лоты ушли по двойной и даже тройной цене. Ресторан «Hard Rock Cafe» приобрел золотые диски и очки со светящейся надписью «ELTON» (последние за 17 000 долларов). Японские участники аукциона особенно интересовались некоторыми ювелирными изделиями, включая наручные часы «Картье» за 43 000 долларов. Написанная маслом картина Рене Магрита с изображением синей рыбы в окружении жемчужин ушла за 119 000 долларов. Стивен Григгс, один из владельцев компании, производящей обувь под маркой «Док Мартенс», приобрел ботинки из фильма «Tommy» за 20 000 долларов — на 17 000 долларов больше предполагаемой цены. Гас Даджен уплатил 4950 долларов за джинсовую подушку, которая использовалась в качестве образца при создании обложки альбома «Madman Across the Water». Ее предполагалось продать менее чем за 200 долларов.

Ошеломляющий успех аукциона стал радостным событием, ознаменовавшим начало первого более чем за год гастрольного турне Элтона, которое началось концертами в Майами 9 и 10 сентября. Мнение критики о первых двух неделях гастролей

Элтона было единодушным — и внешность, и сами выступления Элтона не производили ожидаемого впечатления.

Волосы Элтона были перекрашены; он превратился в платинового блондина, и это делало его внешность заведомо невыразительной. Один из критиков описал его костюм как «нечто среднее между одеждой священника и сюртуком индийского президента Неру». Новый облик Элтона также сравнивали с внешностью Артура Бремера, предполагаемого убийцы Джорджа Уоллеса. Однако непритязательные костюмы музыканта чаще описывались не столь образно: просто «темно-синий» или «серый». Намеки, проступавшие во время благотворительного концерта «Спортсмены и артисты — детям», теперь принесли свои плоды.

Элтон почти не исполнял трюков, которые в течение стольких лет были его фирменным стилем. Критики жаловались, что он больше не использует свое пианино в качестве акробатической подкидной доски (если бы он попробовал, то маленький инструмент фирмы «Roland», переименованный на время гастролей в «Reg», просто развалился бы). Роберт Хилбурн, утверждавший, что «на протяжении двух десятков лет Элтон был одной из самых оригинальных фигур в поп-музыке», признал, что первый концерт музыканта в Голливуде отмечен «повествовательным стилем».

Создавалось впечатление, что непосредственно перед гастролями Элтон утратил уверенность в себе. Он довольно долго чуждался сцены, подвергался жестоким оскорблениям со стороны таблоидов и пережил сильнейший страх за свои голосовые связки. Его серьезность могла быть связана и с репертуаром. Многие песни, звучавшие в заключительной части концерта, представляли собой задумчивые и грустные композиции начала 70-х годов, которые были оркестрованы в Австралии для Мельбурнского симфонического оркестра — «Sixty Years On», «I Need You to Turn to», «The King Must Die» и «Have Mercy on the Criminal» — и которые исполнялись на синтезаторах музыкантами группы Элтона. Но публика все равно тепло принимала Элтона. Проявление любви во время благотворительного концерта «Спортсмены и артисты — детям» не было случайностью.

По мере того как гастрольное турне набирало силу, возрождались чувство юмора Элтона и его музыкальное воображение. Самым большим сюрпризом концертов стала «The Ballad of Danny Bailey». Отойдя от альбомной версии, Элтон своим исполнением демонстрировал интерпретационное богатство своего голоса и фортепьяно, поддерживаемое необыкновенной

слаженностью остальных инструментов. «Какой-то мерзавец хладнокровно застрелил Дэнни Бейли из дробовика в холле гостиницы в центре города», — полный муки шепот Элтона прорывается сквозь громоподобный звук ударной установки Моффета. Голос Элтона все выше забирается вверх по мере того, как разворачивается история о юном бандите («Он убил его в гневе, когда непреодолимая сила заставила его спустить курок и оборвать чужую жизнь»). В финале песни, когда музыка обращается к чувствам зрителей, смотрящих, как мимо проезжает гроб с телом Бейли, атмосфера начинает напоминать веселые поминки на Бурбон-стрит.

Были и другие неожиданности. Объединенная «Mona Lisas and Mad Hatters, Parts One and Two» была отмечена остроумным джазовым дополнением, которое свободно вытекало из основной части «Part Two». После связки, которую обеспечивали бас-гитара Ромео и «икающая» гитара Дэви, Элтон показывал свое разностороннее мастерство как клавишник. Переключил регистр — и начинал звучать вибрафон. Выбрал другой режим — и вибрафон сменяет тембр электропианино. И тут же вновь возвращается акустическое звучание.

«I Don't Wanna» приобретала неприятную жесткость. «Sad Songs» тоже постепенно становилась непохожей на веселую, приправленную рок-н-роллом мелодию. Теперь она начиналась со сдержанного фортепьянного соло в стиле госпел, которое быстро переходило в вокальную перекличку между Элтоном и бэк-вокалистами. Это вступление к «Sad Songs» было экспериментальным и одновременно наиболее сложным, хотя основная часть песни включала в себя самый концентрированный рок-н-ролл.

Таким образом, даже без продолжительного шутовства «Bennie» и воздушной легкости «Rocket Man» — эти две песни Элтон отложил на некоторое время — программа турне предлагала публике музыкальные шедевры. Обстановка тем не менее немного изменилась к тому времени, когда Элтон со своей группой прибыл в Нью-Йорк, где 17 октября начинались пятидневные гастроли на сцене Медисон-сквер-гарден. Гардероб Элтона стал немного ярче: в один из вечеров он надел красный костюм и такую же шляпку с перьями, а во время другого концерта зрители увидели искусно сшитый костюм и затейливую прическу, содержавшую намек на шотландского волынщика (несмотря на отсутствие килта). Двухчасовое шоу грозило растянуться на два с половиной часа и даже больше. В первый вечер Элтон исполнил на три песни больше, чем обычно: сокращенную «Rocket Man» и две композиции — «Empty Garden»

и «Lucy in the Sky with Diamonds», — посвященные Джону Леннону. «Empty Garden» звучала более задумчиво, торжественно и печально, чем во время последнего исполнения в 1982 году. «Lucy» отличалась более длинной импровизацией, чем та, которую публика слышала во время гастролей 1976 года.

На последнем концерте в Медисон-сквер-гарден при исполнении «Lucy» Элтону подпевали Билли Джоэл и Дебби Гибсон, завершив парад приглашенных звезд, длившийся все пять вечеров. 21 октября «Saturday Night's Alright» вместе с Элтоном исполнили Джон Бон Джови и Ричи Самбора. Брюс Хорнсби присоединился к Элтону на предыдущем концерте. Вероятно, Хорнсби был очень взволнован этим событием. Однажды он сказал: «Для меня круг замкнулся... Я видел это интервью с Элтоном Джоном, и он действительно лестно отозвался обо мне. У меня мурашки пробежали по спине от этих слов. Я был потрясен, когда услышал такое от одного из двух парней — вторым был Леон Рассел, — которые вдохновили меня заняться этим [играть на пианино], когда у меня в доме был огромный шестифутовый рояль». За кулисами побывали певец Стинг, миллионеры Дональд и Ивана Трамп, кинозвезды Кэтлин Тернер и Брук Шилдс, рок-певица Синди Лаупер.

«MY GIFTS ALL LAY UNDONE»

Вторым американским синглом из альбома «Reg Strikes Back» стал «A Word in Spanish». И хотя его успех был несравним с успехом предшественника, этот сингл, без сомнения, можно отнести к разряду хитов. 17 сентября 1988 года, когда сингл «I Don't Wanna» еще находился в списке «Top 30», а гастрольное турне длилось уже неделю, «Spanish» дебютировал в хит-параде под номером 86. После девяти недель пребывания в чарте он поднялся до 19-й позиции. Если у Элтона и были основания жаловаться на это, то еще больший повод для беспокойства давала судьба этого сингла в Британии. Там он не вызвал вообще никакого отклика.

К декабрю 1988 года неприятные статьи в «Сан» исчезли, хотя судебные процессы еще шли. В середине 1988 года Элтон был измучен неустанными нападками газеты, но все же находил в себе силы шутить по этому поводу. Когда в мае ведущий телевизионного шоу «Last Resort» Джонатан Росс поинтересовался у Элтона, что ему подарили на день рождения, музыкант с ухмылкой ответил: «Пулемет для Руперта Мэрдо-ка». Позже он так комментировал ситуацию: «Многие советовали мне: «Плюнь на все это. Люди не помнят такие вещи». Они действительно не помнят, но я не позволю, чтобы прессе все это сошло с рук. Первое судебное заседание касается моих собак. Суть здесь вот в

чем... «Сан» утверждала, что Королевское общество по предотвращению жестокого обращения с животными провело у меня расследование, ввиду того что я якобы удалил у собак голосовые связки, чтобы те не лаяли. У газеты нет никаких шансов. Они прислали мне извинения и предлагали отозвать мой иск».

Элтон намекал на сентябрьский случай 1987 года, надеясь, что его услышат члены Верховного суда перед началом рассмотрения дела по поводу обвинений в использовании «мальчиков по вызову». Эти утверждения было очень легко опровергнуть. В конечном итоге «Сан» уговорила Элтона, уплатив рекордную в британской истории компенсацию в размере 1,85 миллиона долларов и поместив на первой полосе извинение **«ПРОСТИ, ЭЛТОН»,** набранное таким же гигантским шрифтом, что и оскорбительные заголовки год назад. «Сан» опровергла все, что писала о музыканте в 1987 году. В этом же номере Элтон дал газете интервью, где заявил: «Жизнь слишком коротка, чтобы помнить зло, и я не держу зла на газету». Затем Элтон рассказал, что во время последних американских гастролей он сбросил двадцать восемь фунтов.

Верховный суд критически отнесся к неуместной публичности, которую обе стороны придавали этому необычному делу, но Элтон был удовлетворен его решением. Он был большим оптимистом. А газете «Сан» не удалось выйти сухой из воды.

Тем временем прошлое напомнило о себе слухами о семейной жизни музыканта. До газет дошли сведения, что Элтон с Ренатой мирно развелись, что не явилось большим сюрпризом. В 1988 году их редко видели вместе, хотя в период выхода в свет альбома «Reg Strikes Back» Элтон положительно отзывался о своем браке. Затем в интервью Стиву Блейму он говорил, что допускает любую возможность. Но теперь, несколько месяцев спустя, Элтон осознал, что его брак окончился неудачей. Он купил Ренате дом в сельской местности за шестьсот тысяч долларов. Условия развода остались в тайне.

«YOU HEAR THE SOUND OF OTIS AND THE VOICE OF MARVIN GAYE»

Элтон надеялся, что песня «Love Is Worth Waiting For», призывавшая подростков к сдержанности в сексуальных отношениях, привлечет известных певцов и вырученные средства пойдут в благотворительные фонды борьбы со СПИДом. Когда этого не произошло, он подумал о том, чтобы включить песню в следующий альбом, по-прежнему рассчитывая собрать деньги на профилактику СПИДа. Эта современная баллада могла подойти

для планировавшегося альбома в стиле соул, но Элтон и Берни в конце 1988 года в датской студии «Puk Studious» записали столько превосходных песен, что «Love Is Worth Waiting For» — несмотря на планы Элтона — просто затерялась.

Элтон и Берни выбрали датскую студию «Puk Studious» по рекомендации Джорджа Майкла. Она располагалась достаточно далеко от многочисленных приятелей и друзей, которые могли явиться запросто, без приглашения, чтобы узнать, как продвигается работа, и послушать новые записи — и это повторялось каждый раз. Элтону и Берни требовалось сосредоточиться.

Они были убеждены, что материал нескольких их последних альбомов получился слишком пестрым, и хотели сделать тематически цельный альбом. Элтон, гастролируя со своими музыкантами, среди которых преобладали афроамериканцы, с самого начала думал об альбоме именно в жанре соул. Эти музыканты и были приглашены для записи треков (продюсером опять выступал Крис Томас). Договорившись сочинить только песни в данном стиле, Элтон и Дерни рассчитывали черпать вдохновение в музыке соул 60-х годов, которую они оба так любили.

В обязанности Берни входило прослушивание записей «Motown», «Stax», «Chess» и других исполнителей 60-х годов, чтобы использовать их оригинальные тексты, которые напоминали бы эти песни, не копируя их. Он погрузился в музыку Джеки Уилсона, Отиса Реддинга, Марвина Гая, Ареты Франклин, «Martha and the Vandellas», «Sam and Dave», Перси Следжа, «Drifters», Рея Чарльза и других трубадуров соул. Сочинив новую порцию стихов, Берни каждый раз указывал внизу источник своего вдохновения (имя артиста или название песни), а затем передавал текст Элтону. Музыкант придерживался аранжировки в стиле соул, но редко оставался в границах, указанных Берни. Часто стихи напоминали ему совсем о другой песне.

Таким образом, стиль работы поэта и композитора практически не изменился, хотя после альбома «Captain Fantastic» так тесно они еще не сотрудничали. Они по-прежнему сочиняли в разных комнатах, хотя все, вероятно, происходило совсем не так, как Элтон описывал в телешоу «Wogan». «Он [Берни] одевался как монахиня и прятался в туалете, — фыркал Элтон. — Но я не собираюсь рассказывать, что делал я сам!» (Монахини нередко становились объектами юмора Элтона, иногда не лишенного эксцентричности. В 1970 году в интервью рок-журналу «Creem» он вызывающе заявил, что его любимым занятием является «резать

на кусочки мертвых монахинь». А однажды он посоветовал осторожному Бобу Хэлли ехать быстрее, потому что их уже обгоняют «монахини на роликах».)

Новый альбом «Sleeping with the Past» был для Элтона и Берни, без сомнения, первым соприкосновением с ностальгией. «Tumbleweed Connection» выражал тоску по старой Америке. А «Honky Chateau» и «Don't Shoot Me» искали вдохновение в прошедших десятилетиях. Кроме того, «Sleeping» стал первым ностальгическим альбомом 80-х годов. В 1983 году Билли Джоэл выпустил альбом «An Innocent Man», обращавшийся к тому же историческому периоду — плюс-минус пять или восемь лет. До начала сессий записи «Sleeping» Элтон не задумывался о сравнении этих двух работ. «Это сделано блестяще, — отозвался он о проекте Джоэла. — Думаю, это превосходная идея. И он превосходно воплотил ее в жизнь». Основное отличие между альбомами Билли и Элтона заключалось в том, что Джоэл точно воспроизводил стиль doo-wop и песни Фрэнки Вэлли, на которых он вырос, тогда как Элтон брал композиции «Motown», «Stax» и «Chess», которые завораживали его в детстве, и переделывал их для конца 80-х годов, руководствуясь своим неудержимым полетом фантазии.

Альбом «Sleeping» был не первым произведением Элтона в жанре соул. Множество песен в этом стиле можно найти в разных альбомах музыканта, начиная от «Take Me to the Pilot» из альбома «Elton John» и песнями из «Нопку Chateau», навеянными произведениями Эла Грина и Марвина Гая. «Bennie» достаточно точно вписывалась в жанр, чтобы стать первой по популярности в Детройте и появиться в номинации на премию «Soul Train». В 70-х годах Элтон предпринял пылкие набеги на стиль Philly Soul своими композициями «Philadelphia Freedom» и «Tell Me When the Whistle Blows», а затем и совместными записями с Томом Беллом. Альбом «Sleeping» даже не был первым альбомом Элтона в жанре соул, выпущенным в 80-х годах. Им стал — хотя и непреднамеренно — «1ce on Fire»; в то время Элтон был озабочен, как добиться уникального эффекта от использования четырех ритмических групп. Кроме того, «Ice on Fire» был пронизан житейским опытом и содержал определенный сексуальный подтекст. Песни «Sleeping» были обращены внутрь, к интроспективной и более холодной части души.

Через несколько месяцев после завершения работы над альбомом «Sleeping» Элтон приписал творческий успех своему хорошему душевному и физическому состоянию, а также тому обстоятельству, что некоторые неприятные главы его жизни — например, противостояние с «Сан» — близились к завершению.

«Это первый альбом, над которым я работал, не испытывая никакого давления со стороны, — говорил он в 1989 году. — Когда я начинал его, я знал, что в моей личной жизни все приведено в порядок». Через несколько лет он был более откровенен, описывая свое состояние в конце 1988 года: «Я был трезв, когда записывал «Sleeping with the Past», — и всего лишь».

Первые три песни для альбома «Sleeping» — одноименный трек, «Whispers» и «Amazes Me» — убедили Элтона и Берни, что дисциплина и уединение принесли плоды, и хотя они сочинили почти двадцать песен, после придирчивого анализа оставили только десять. Когда песня была готова, сразу делалась ее запись, причем все последние штрихи добавлялись в тот же день. «Когда я приехал на студию, — рассказывал Элтон несколько лет спустя, описывая один день в процессе работы над альбомом, — у меня не было ничего, кроме стихов. Я сразу же приступил к делу, написал «Sleeping with the Past», и в 6.30 у нас уже был готовый трек».

Первая песня альбома «Sleeping» — это антирасистская «Durban Deep», вдохновленная энергичным хитом 1966 года «Working in the Coal Mine», вошедшим в лучшую американскую десятку. Автором и продюсером этой песни был Аллен Туссан, а исполнителем — негритянский певец Ли Дорси. Берни позаимствовал из текста рефрен «вниз, вниз, вниз», рассказывая о южноафриканских шахтерах, которые работают за нищенскую зарплату, глотая угольную пыль и сходя с ума от не смолкающего день и ночь звука отбойного молотка.

«Durban Deep» не похожа на песни Ли Дорси. Это изобретательное описание обычного рабочего дня в темной и пыльной южноафриканской шахте, которое достигает выразительности благодаря сочетанию разных ритмических линий в стиле регги и чистого голоса Элтона. Песня начинается с настойчивого звука отбойного молотка, который имитируется клавишными инструментами, и бас-гитары Ромео Уильямса, воспроизводящей торопливые шаги шахтеров, спускающихся «вниз, вниз, вниз» под землю в забой. Вскоре к ним присоединяются ударные Джонатана Моффета, имитирующие звук осыпающейся и дробящейся породы, в которую вгрызаются машины. Затем вступает Элтон с мелодией, монотонной и задумчивой, какую могут вспоминать шахтеры, чтобы скоротать время рабочей смены (в ней слышались отголоски «Dock of the Bay» Отиса Реддинга). Элтон выкрикивает слова, вероятно, чтобы быть услышанным сквозь грохот шахтерских инструментов. Голос музыканта отражается бесконечным эхом, как это происходит с голосом шахтера на

глубине двух миль. Эти элементы, а также редкие вставки электрогитар Дэви и Фреда, которые могут восприниматься как вой сирены, сигнализирующей о начале следующей смены, делают песню суровой и насыщенной повторами, однако имеющей гибкую и стройную структуру.

Следующую песню, «Healing Hands», Берни рассматривал как новую версию «Reach Out I'll Be There» группы «Four Tops». Единственным напоминанием о «Reach Out» может считаться фраза, которая побуждает главного героя, страдающего от того, что роман закончился, искать новый объект для любви. Более заметны, чем связь с «Reach Out», религиозные образы, которые больше подходят жанру госпел, чем танцевальной композиции звукозаписывающей компании «Motown». «Ты собираешься войти в воду. Коснись меня и дай мне увидеть вновь».

Элтон говорил, что на альбом оказала влияние группа «Impressions», и это чувствуется именно в «Healing Hands». Тема гражданских прав — духовная основа многих песен группы, таких, как «Amen» и «People Get Ready» — проникла в эту музыку, имеющую черты церковных песнопений. Песня Элтона представляет собой проповедь о способности веры — возможно, просто веры в себя — исцелять нанесенные жизнью раны. Его голос на фоне церковного органа и бэк-вокала Мортонетты Дженкинс (она заменила Алекс Браун), Марлен Джитер и Натали Джексон звучит возвышено и вдохновенно. В финале мирские заботы приобретают высокое значение, чему способствуют восходящие фортепьянные аккорды Элтона и нарастающее крещендо синтезатора.

Стихи Берни для третьей песни, «Whispers», похоже, отражают его собственные чувства, а не навеяны определенным исполнителем музыки соул. Они представляют собой размышления автора об искушениях любви, в данном случае «нашептываемых» бывшей любовницей, от которой главный герой хотел бы держаться подальше. Несмотря на характерные для Топина особенности стихов, они напоминают старую песню Бенни Гудмена «Soft Winds», записанную в 1954 году Дайной Вашингтон.

Если текст «Whispers» в основе своей характерен для Берни, то музыка песни типична для Элтона. Возможно, в ней содержатся едва заметные элементы баллад Стиви Уандера и Сэма Кука, но она напоминает скорее отчаянную нежность «Blue Eyes» или выражение непреходящей любви в «Harmony», чем хит 60-х годов в стиле соул. Элтон достигает этого эффекта, не замечая страха искушения, который испытывает главный герой; вместо этого он сосредоточивается на приятных воспоминаниях о

давно закончившемся романе. В результате получилась спокойная и воздушная фортепьянная баллада Элтона Джона.

Стихи к следующей песне, «Club at the End of the Street», должны были стать данью группе «Drifters» — источником вдохновения послужила не очень известная песня этой группы «At the Club», которая представляла собой исполненный в более быстром темпе вариант другой композиции «Drifters» — «Up on the Roof». Любопытно, что написали эту песню Кэрол Кинг и Джерри Гоффин, не сочинявшие соул, а известные как авторы «Brill Building». Поэтому Берни, чтобы подчеркнуть соответствие песни выбранному жанру, упоминает о музыке соул, которая звучит из музыкального автомата в ночном ресторане. Стихи в основном копируют образы из «At the Club». Берни пишет: «Есть одно укромное местечко, куда в конце рабочей недели приходят юные влюбленные и где играет популярное трио». А вот слова из песни Гоффина и Кинг: «Наконец наступил вечер пятницы... все посетители клуба выходят на улицу... оркестр будет играть до тех пор, пока остается хотя бы один слушатель».

Возможно, песня группы «Drifters» «On Broadway», написанная не известными всем исполнителями соул, вроде Стиви Уандера и Марвина Гая, а такими приверженцами конвейерного метода, как Барри Мэнн, Синтия Вейл, Джерри Лей-бер и Майк Столл ер, ближе всего к музыке Элтона для «Club at the End of the Street». Его мелодия звучит уверенно и оптимистично, как у неунывающего музыканта из «On Broadway». Освещенный неоновой рекламой, он поет свой гимн ночи, наполненной лирической музыкой. Тем не менее зажигательный ритм «Club» напоминает о звучании ритмической группы в композиции «Drifters» «At the Club».

Настроение полностью меняется в одноименной альбому песне «Sleeping with the Past»: характерный для жанра соул текст рассказывает об опасностях, с которыми сталкивается женщина, цепляющаяся за притворную любовь мужчины. Стихи Берни отдаленно напоминают песню «Shop Around» группы «Miracle», автором которой был Смоки Робинсон. Музыка тоже уходит корнями в эту композицию, хотя имеет такое же отношение к погружению в прошлое, как мелодия «Miracles» к осторожности в выборе — то есть почти никакого. «Sleeping with the Past» получилась удивительно веселой, если принимать во внимание ее содержание. То же самое можно сказать о «Shop Around» и бесчисленном количестве других произведений в жанре соул, с их необыкновенно печальными текстами. Подобно этим старым песням, «Sleeping» передает радость жизни независимо от того,

что рассказывается в них грустная история о всевозможных несчастьях и бедах. Кроме того, для нее характерен — в большей степени, чем для «Club at the End of the Street», — особый ритм, вызывающий у любителей музыки желание танцевать. Аккорды бас-гитары Ромео Уильямса играют важную роль в развитии мелодии. В песне также удачно смешивается старое и новое: бэк-вокал в стиле группы «Miracles» в исполнении нераскаявшегося поклонника фолк-музыки Дэви Джонстона и дуэт Элтона с Натали Джексон.

Следующая песня, «Stones Throw from Hurtin», рассказывает ту же историю, что и «Burning Buildings» из альбома «Breaking Hearts», только в более спокойной манере: взаимоотношения супругов становятся все холоднее, и ситуация все больше накаляется («В твоем поцелуе на ночь нет страсти, / наши прикосновения не соединяют, / мы всего лишь двое детей с разбитой игрушкой, / которую сломали наши неловкие пальцы»). Берни говорил, что при сочинении стихов на него оказали влияние как «Sam and Dave», так и композиция «I Heard It through the Grapevine». Последняя является наиболее вероятным источником его вдохновения; «Soul Man», «Hold On! I'm Cornin'» и «I Thank You», похоже, тут ни при чем.

Сочиняя музыку для «Stones Throw», Элтон имел в виду Марвина Гая, хотя впоследствии шутливо определял результат как «смесь Дж. Дж. Кейла и группы «Canned Heat». Это прозвучало довольно странно, поскольку ни Дж. Дж. Кейл, ни «Canned Heat» не имели отношения к чудесному расцвету музыки соул 60-х годов, которому отдавал дань Элтон. Вероятно, Элтон имел в виду свой вокал, в котором сочетались шепот и фальцет, но в то же время присутствовали элементы, характерные для Марвина Гая. Сдержанная инструментовка (за исключением блестящего соло Фреда на электрогитаре в середине песни) также навеяна композицией Гая «Grapevine». В ней аккомпанирующие музыканты следуют за голосом певца. В «Stones Throw» происходит нечто подобное. Элтон произносит строки: «Наши нарисованные улыбки трескаются» и «Я знаю, что лучше не будет никогда», — а в это время его фортепьяно пробивается сквозь дымовую завесу рефрена электрогитары Дэви, умиротворяющего церковного органа Гая и шумной переклички голосов Мортонетты, Марлен и Натали.

«Sacrifice» звучит неожиданным контрастом к «Stones Throw». Философская лирика этой композиции навеяна песней Ареты Франклин «Do Right Woman — Do Right Man».

Песня Ареты звучит предупреждением мужчинам, напоминая, что «как аукнется, так и откликнется». Если мужчина требует от

женщины верности, то он сам должен быть верен ей. В «Sacrifice» Берни, изменяя строчки из «Do Right Woman», превращает это утверждение в картину того, что может произойти с супружеской четой из-за неверности мужа. Как и в произведении Ареты, в «Sacrifice» признается неотвратимость «искушения».

Однажды Элтон сказал, что «Sacrifice» звучит как песня Перси Следжа. И действительно, суровая мелодия Элтона может считаться отдаленной родственницей «When a Man Loves a Woman», а хрипловатый тембр его голоса напоминает Следжа и других исполнителей соул, среди которых угадываются Гай и Отис Реддинг. Однако важнее всего то, что «Sacrifice» не только типичная в этом жанре композиция, но и типичная песня Элтона Джона.

Элтон также утверждал, что «Sacrifice» относится к его легендарным гимнам, таким, как «Candle in the Wind». Он считает ее стандартом, таким же важным для его творчества, как и «Your Song». Берни разделял это мнение. Для него «Your Song» отражала наивное и полное надежд мировоззрение юноши, тогда как «Sacrifice» была лишена этих детских черт. «Эта песня [«Sacrifice»] для меня очень важна и значительна, — говорил Берни несколько лет спустя. — Она о том, каким стал шестнадцатилетний юноша через двадцать пять лет, о настоящей боли и настоящей жизни, которых подросток еще не знал».

Основой следующего трека, «I Never Knew Her Name», послужила еще одна песня Ареты «I Never Loved a Man (The Way I Love You)». С точки зрения содержания эти вещи абсолютно не похожи друг на друга. В «I Never Loved a Man» женщина жалуется, что ее друг — лгун и мошенник. Она рассталась бы с ним, если бы могла. «I Never Knew Her Name» рассказывает о недостижимой любви. Мужчина, «общаясь с Иисусом» на дальней скамье в церкви, внезапно становится свидетелем бракосочетания между «самой прекрасной женщиной на свете» и «красивым мужчиной». Сраженный прелестью женщины, которая «явилась чудесным видением» и «прошла, словно летний дождь», он безмерно страдает, слушая обещание невесты «вечно хранить верность супругу».

Однако, несмотря на всю непохожесть текстов, с точки зрения музыки «I Never Loved a Man» и «I Never Knew Her Name» необыкновенно близки. Основой «I Never Loved a Man» является нерешительный ритм Ареты. Ее игра, отражающая загадочное нежелание делать выбор: двигаться вперед или остаться, — и также ее волнующий вокал вместе производят неизгладимое впечатление. В «I Never Knew Her Name» Элтон намеренно подражает манере игры Ареты, хотя его искусная интерпретация

ее мрачного стиля звучит немного бодрее. Следуя за стихами Берни, которые составляют основу невинной фантазии, Элтон подчеркивает погружение в мечты уединившегося в церкви верующего.

Предпоследняя песня альбома, «Amazes Me», вызывает ассоциации с Реем Чарльзом и, скорее всего, его ритм-энд-блюзовой интерпретацией композиции «Georgia on my Mind», считавшейся классикой уже несколько десятилетий. Элтон меняет Джорджию на Миссисипи, признаваясь в любви как самому штату, так и группе афроамериканских женщин, предмету его мечтаний на берегу реки. Очарование усиливается при упоминании о «колдовстве», которое принесли с собой эти женщины.

Вальс «Amazes Me» — это, возможно, самая очаровательная композиция альбома «Sleeping». Она переносит слушателя в начало 60-х годов — при помощи аранжировки для синтезатора и струнных в стиле Гордона Дженкинса — и усиливает ностальгию мелодией, балансирующей между целомудренной любовью к прекрасному и необузданной страстью. Кроме того, в песне звучит самый удачный вокал Элтона в альбоме, когда фактура голоса меняется в соответствии с настроением строчки. То он тайный любовник («Ты равнодушная малышка»), то шумный блюзмен («У меня нет блюза, чтобы петь»), то певец «улицы дребезжащих жестянок» («Меня сводит с ума / желтая жирная луна»).

Последняя песня альбома — это «Blue Avenue». Вместе с «Whispers» и «Sacrifice» композиция «Blue Avenue» не столько дань выдающимся исполнителям соул прошлого, сколько типичная баллада Элтона Джона. С точки зрения текста она похожа на «Stones Throw from Hurtin». И здесь отношения двух людей подвергаются испытаниям. Главные герои песни теряются в толчее, царящей на Блю-авеню. («Здесь сердца на короткое время сталкиваются друг с другом, / настоящая любовь проходит мимо, / и, похоже, мы потерпели аварию на Блю-авеню»). В музыкальном отношении это фортепьянные (с элементами народной музыки) ламентации на исчезновение любви, которая, судя по бодрому характеру песни, вскоре возродится вновь. Задушевная, как и все самые трогательные баллады Элтона, «Blue Avenue» стала одним из самых редко исполняемых произведений Элтона.

Даже если «Blue Avenue», «Whispers» и «Sacrifice» и не содержат оттенка ностальгии, к которому стремились Элтон и Берни, эти песни отличает дух романтических мечтаний, присутствующий в музыке соул, и они встраиваются в

альбом «Sleeping» как фрагменты все той же картины. Элтону и Берни удалось сделать альбом с той единственной музыкальной темой (и тем единственным эмоциональным настроем), которая так часто ускользала от них в прошлом. «Возможно, это наш самый сильный альбом, — с воодушевлением говорил Берни после завершения работы. — Думаю, это классический альбом Элтона Джона... Он невероятно доступен, но в то же время отличается необыкновенной целостностью, и я очень горжусь этим».

«IT'S DAYLIGHT WHEN I HIT THE SACK»

Трехмесячное гастрольное турне Элтона по Европе, Британии и Ирландии открылось концертом во французском городе Лионе 20 марта 1989 года, за несколько дней до сорок второго дня рождения музыканта. С белыми вытравленными волосами, одутловатым серым лицом и опухшими веками, Элтон выглядел как персонаж Трумена Капоте. Как впоследствии вспоминал Элтон: «Я был трезв, когда записывал «Sleeping with the Past» — и всего лишь. Отправившись после этого на гастроли, я сошел с рельс». Он столько поглощал за столом (а также много пил), что его непрекращающаяся булимия не могла не привести к ужасающему результату: модные костюмы работы Джанни Версаче уже не могли скрыть существенную прибавку в весе. Глаза ему приходилось прятать за темными очками. В первую же неделю гастролей он упал в обморок прямо на сцене (правда, быстро пришел в себя).

Нельзя сказать, что турне складывалось неудачно. Концерты начинались почти так же приподнято, как и во время американских гастролей предыдущей осенью. Поскольку Европа, как и Америка, пропустила его австралийское турне с Мельбурнским симфоническим оркестром, Элтон решил показать его в европейских странах. В начале выступлений вновь доминировал драматизм «Sixty Years On», «I Need You to Turn to», «The King Must Die» и «Have Mercy on the Criminal». Однако, выжав всю возможную всепоглощающую страсть из этих разнообразных историй о приближающейся смерти, неизбежных несчастьях и страданиях безнадежной любви, концерты поворачивали совсем в другом направлении.

Из репертуара исчез «Danny Bailey». Вернулась песня «Nikita», которую европейцы восторженно встречали в 1985 году. В «Kiss the Bride» Элтон высоко подпрыгивал, выкрикивая рефрен песни. Если у него это не получалось, поскольку физическая форма певца была уже не та, он в юмористической манере соскальзывал под стул, возвращаясь на свое место к началу следующего куплета. Вновь появились другие редко исполнявшиеся песни,

включая «Song for Guy».

Возрожденная «Too Low for Zero» пробудила интерес аудитории к абстрактной стороне творчества Элтона. Поначалу песня звучала так же, как и на диске, и один из бэк-вокалистов имитировал интерлюдию, в которой бесплотный голос Элтона плыл над строгим и печальным фортепьянным соло. Отличие заключалось в том, что теперь в песне присутствовало два соло на фортепьяно. Сдержанная печаль записи уступила место радости. Звуки цеплялись один за другой, образуя нечто вроде паутины. В финале песни появлялось совершенно новое соло и порхающие звуки, превосходно вписывающиеся в латиноамериканский ритм. Однако вскоре «Too Low for Zero» исчезла из репертуара.

«Rocket Man» появлялась спорадически, демонстрируя ту экстравагантность, которой осенью наслаждалась американская аудитория. После чудаковатой бессвязности исполнения во время гастролей начала 80-х годов и более краткой блюзовой интерпретации в турне 1985—1986 годов теперь песня вобрала в себя все лучшее, что присутствовало в обоих вариантах — благодаря сессиям записи «Sleeping with the Past». Эта «Rocket Man», продолжаясь в среднем десять минут, была такой же амбициозной, как сам космонавт-стажер. Как только Элтон переставал петь о том, что космические путешествия являются его «работой пять дней в неделю», тут же обнаруживались корни главного героя — общество афроамериканцев, где он получил церковное воспитание под несмолкающие звуки музыки госпел. В этой версии пианино звучит как мощный орган. Оно гримасничает, ходит на цыпочках, завывает.

Такая мужественная строчка, как «Вечером перед полетом она собрала мой чемодан», теперь выглядела как добродетельная проповедь — так же, как и экспромт: «Ты идешь со мной в ракету?»

Концерт в Вероне, состоявшийся 26 апреля и транслировавшийся по телевидению на всю континентальную Европу и Великобританию, продемонстрировал сильно расползшуюся талию музыканта. Пот, выступавший из-под обесцвеченных до снежной белизны волос и струившийся по отечным щекам, свидетельствовал не об энергичности выступления, а о неприятной потере сценической формы. Яркая фетровая шляпа и разноцветный жилет были привлекательны для взора, но ярко-желтый костюм делал Элтона наподобие палатки.

Италия — причем не только Верона — тем не менее была благосклонна к Элтону. В то время как «Reg Strikes Back» был холодно принят в Великобритании и с трудом стал золотым в Соединенных Штатах, в Италии он трижды получал платиновый

сертификат. Но так или иначе в странах, по которым проходило это продолжительное турне, включая Италию, аудитории представлялись лишь три песни из этого альбома: «A Word in Spanish», «I Don't Wanna» и «Mona Lisas, Parts One and Two», причем последняя претерпела значительные изменения после ее исполнения в Медисон-сквер-гарден в октябре. Элтон сохранил звучание рояля, который был ему так привычен, однако неизменность вовсе не стала девизом игры Элтона. Музыканты разыграли на сцене мини-спектакль. Особенно старался ухмыляющийся Ромео Уильямс, который одновременно перебирал струны своей бас-гитары, пританцовывал в такт музыке и старался подойти к Элтону. Аудитория услышала множество захватывающих ритмических фигур, раскатистые пассажи правой рукой (левой рукой Элтон в это время энергично размахивал) и прозрачные гаммы.

Успехом пользовалась и «Sad Songs». Элтон быстро подхватил приветственные крики темпераментной веронской публики, превратив их в начало нового фортепьянного вступления, которое затем трансформировалось в грустную мелодию. Перекличка с Мортонеттой, Марлен и Натали естественным образом уступала место размышлениям Элтона о достоинствах грустных песен, за которыми следовало неожиданное, словно звук горна, погружение в самые низы вокального диапазона. «Давай, Элтон!» — восклицала Натали. Даже «Saturday Night's Alright» развивалась в другом направлении. Громкий рок вступительного гимна прерывался тихим фортепьянным отрывком, заставлявшим аудиторию внимательно вслушиваться; звуки фортепьяно постепенно усиливались, пока не достигали уровня яростных скрипящих аккордов гитары Дэви.

«Я никогда не забуду этот вечер!» — сказал Элтон собравшимся в зале веронцам. Впереди его ждали другие грандиозные концерты, включая долгожданное возвращение в Британию и Ирландию, где он не гастролировал три с половиной года.

Перед весенним турне Элтон записал дуэт с Аретой Франклин. Это было интересным совпадением — в новом альбоме Элтон и Берни отдали дань творчеству Ареты. «Through the Storm» — это дуэт из одноименного альбома Ареты, явившийся заключительным аккордом коммерческого ренессанса «леди соул», начавшегося в 1985 году с хита «Freeway of Love», вошедшего в лучшую десятку. «Through the Storm» запоминалась искренним удовольствием, с которым пели партнеры, а также технологическим трюком, соединившим голоса находящихся далеко друг от друга Ареты и Элтона. Дуэт

звучит так, как будто они находятся в одной студии, хотя они встретятся лишь через четыре года.

«Through the Storm» в Соединенных Штатах произвел большее впечатление, чем в Великобритании. Дуэт попал в лучшую американскую двадцатку, поднявшись до 16-го места, тогда как в Великобритании он стал лишь 41-м.

«I COULD FLY LIKE A BIRD SOMEDAYS»

У Элтона был месячный перерыв между первой частью гастрольного турне, завершившейся в Ирландии, и американской частью, которая начиналась в конце июля в Новой Англии. Предстояло много репетиций, поскольку репертуар американских гастролей существенно отличался от европейского. Концерты в Америке должны были отражать всю карьеру певца: старые, проверенные на публике номера, классика начала и середины 80-х годов, зажигательные рок-н-роллы, две песни из «Reg Strikes Back», новые композиции из альбома «Sleeping with the Past» («Sleeping with the Past», «Sacrifice», «Healing Hands» и «Stones Throw from Hurtin»), редко исполняемые жемчужины («Come Down in Time», «Harmony» и «Island Girl»), а также песни, вызывающие бурный восторг публики, например «Levon». Продолжительность большинства концертов составляла два с половиной часа.

Прозвище «скачущего пианиста» (выкрик одного из зрителей в Питтсбурге, вероятно, нетрезвого) оправдывало себя. В самом начале такая манера затронула даже «Come Down in Time». Темп ускорился по сравнению с записью, а в мистической фортепьянной интерлюдии «Новый век» смешался с «веком джаза». «I Don't Wanna» наращивала мускулы поверх ярких вспышек зубодробительной агрессии. «The Bitch is Back» соединилась с «Brown Sugar» группы «Rolling Stones», любимой композицией Элтона с 1971 года. Две части «Mona Lisas», «Sad Songs» и «Rocket Man» длились по десять минут каждая. Тем не менее не все концертные номера были зажигательными и энергичными. В определенный момент музыканты покидали сцену, оставляя Элтона в одиночестве исполнять «Daniel», «Candle in the Wind», «Sacrifice» и «Blue Eyes» (впоследствии «Your Song»).

«Rocket Man» стал лучшим финалом концертов Элтона за все последнее время. Опираясь на основу в стиле фанк, найденную в Европе, Элтон добавлял фрагменты песен соул в продолжительный инструментальный проигрыш, который демонстрировал взаимодействие между пианистом, гитаристами и бэк-вокалистами. Во время каждого концерта звучал микс из двух или трех композиций: «It's Your Thing» группы «Isley Brothers», «Thank You (Falletime Be Mice Elf

Again)», «Sly and Family Stones», а также «Runaway Child, Running Wild» группы «Temptations». Песня «Rocket Man» превращалась во вторую часть «Sleeping with the Past».

Начало концертов было таким же завораживающим. По мере того как в зале гас свет, воздух наполнялся тяжелыми, размеренными ударами барабанов. Когда публика начинала чувствовать в мелодии что-то знакомое, на краю сцены появлялась маленькая фигурка, важно шагавшая в такт этому странному ритму по направлению к небольшому пианино в центре сцены. Когда фигурка подходила к инструменту, гитара взрывалась предвосхищающим аккордом и прожекторы освещали центральную часть сцены. Тысячи возбужденных зрителей ревом приветствовали Элтона, представавшего перед ними в пастельных тонов куртке от Версаче, блестящей шляпе и темных очках. Музыкант вскидывал руки, приветствуя публику. Элтон касался пальцами клавиатуры, и знакомые звуки превращались в «Bennie and the Jets». Теперь эта композиция стала короче, но никогда раньше она не производила такого ошеломляющего впечатления.

Во время трехмесячных гастролей Элтона сопровождал Берни — впервые с 1976 года. «Я... хотел совершить еще одно турне, прежде чем окончательно покончу с поездками», — объяснял он свое решение. Кроме того, он хотел быть с Элтоном во время выхода в свет альбома «Sleeping with the Past», через месяц после начала гастролей. «Я не представлял себе, что буду далеко от Элтона, когда выйдет этот альбом, — говорил он. — Однако пребывание рядом с Элтоном означало, что мне приходилось видеть, как музыкант убивает себя. Кроме того, вскоре выяснилось, что выпуск альбома не сопровождался фанфарами».

В ожидании выхода альбома в Великобритании Элтон прервал свои американские гастроли и в конце августа прилетел в Лондон, чтобы появиться в телепередаче «Wogan». Во время беседы он выглядел на удивление подтянутым и сияющим в своем облегающем черном костюме и яркой шотландской шапке с лентами сзади, последнем варианте из множества головных уборов, которые он так любил демонстрировать на публике. Разговор зашел о его успехах в британских чартах. У него по-прежнему не было сольного номера, который занял бы первое место в Великобритании, и сомнительно, чтобы альбом «Sleeping» мог содержать нечто подобное. «Не думаю, что я когда-нибудь добьюсь этого», — обреченно произнес Элтон. Однако ему трудно было оставаться серьезным. Намекая на название нового альбома и собственные сексуальные наклонности, Элтон заметил, что некоторые друзья интересовались, не собирается ли он вместе с

пластинкой выпустить и «каталог».

Первый сингл альбома, «Healing Hands», дебютировал в американском «Hot 100» 26 августа под номером 78. В отличие от первого сингла из «Reg Strikes Back», он продвигался вверх по строчкам чарта со скоростью улитки, и ему понадобилось несколько месяцев, чтобы 28 октября добраться до 13-го места в списке. Тем не менее это был успех по сравнению с Великобританией, где сингл вошел в чарт в этот же день, но остановился лишь на 45-й позиции.

Вопреки эйфории Элтона и Берни относительно значительности и качества альбома, его положение в чартах вызывало разочарование. Дебютировав в списке лучших альбомов журнала «Billboard» 16 сентября, он не поднялся выше 23-го места, хотя 30 октября и стал золотым. В Британии альбом занял 6-е место — огромное достижение по сравнению с 18-м у «Reg Strikes Back» (ужасный показатель для британского альбома), хотя еще довольно далеко от коммерческого успеха, в котором Элтон и Берни нуждались в этой важной для них работе. Вероятно, смысл альбома оставался непонятным для публики — почему он был перегружен балладами, которые несли на себе отпечаток негритянской церковной музыки, и почему Элтон посвятил этот альбом ошарашенному, но польщенному Берни.

Критиков не интересовало, как альбом соотносится с пестрым разнообразием предыдущих работ, а также его особое значение как для музыканта, так и для поэта. В обзорной статье журнала «People» задавался вопрос: если Элтон хотел отдать дань уважения признанным мастерам жанра соул, то почему он просто не исполнил их старые песни? В британском издании «Melody Maker» Кэтрин Салливан удивлялась, почему «Sleeping with the Past» получился таким «мрачным» — после таких буйных композиций, как «Crocodile Rock». Она жаловалась, что слушателю приходится «пойти на уступки любимому дядюшке, который вдруг решил излить душу...». Кен Такер из «Philadelphia Inquirer» ворчал: «Проблема не в том, что он не сочинил достаточного количества запоминающихся мелодий, а в том, что многие из них являются просто эхом его старых хитов». Обозреватель «Вашингтон Пост» Джеффри Граймс жаловался, что в большинстве песен «настроение и смысл важнее мелодии».

Если некоторые критики, игнорируя смысл альбома «Sleeping», не признавали его персонального значения для музыканта и даже его недооцененной страсти, другие более позитивно оценивали живые выступления Элтона. Для Стива Смита концерт в Лос-Анджелесе 15 августа

«продемонстрировал столько превосходных моментов, что простое их перечисление потребовало бы занять колонки, отведенные под экономику и спорт...». Бывший обозреватель журнала «Rolling Stone» Стивен Холден, теперь сотрудничавший с «Нью-Йорк Таймс», преодолел свое возмущение «мусором», как он выражался, альбома «A Single Man» 1978 года, а также скукой и бессодержательностью вышедшего в 1979 году «Victim of Love». Он нашел добрые слова для третьего концерта Элтона в Медисон-сквер-гарден, справедливо назвав музыканта че-ловеком-оркестром: «Хотя мистер Джон выступал в сопровождении сильной поп-рок-группы и трех бэк-вокалистов, они представляли собой лишь приправу к его способности придавать полноценное звучание своим песням при помощи одной клавиатуры».

Хорошо, что многие обозреватели доброжелательно отнеслись к концертам Элтона, поскольку он сам был критичен по отношению к своим выступлениям — а иногда и к публике. С самого начала этого многообещающего турне алкоголь и наркотики отнимали у него силы. «В определенные моменты своей жизни я получал удовольствие от наркотиков, но моя увлекающаяся натура не позволяла мне вовремя остановиться, — вспоминал Элтон несколько лет спустя. — Я принимал дозу и механически пел один и тот же куплет три раза подряд. Музыканты на сцене следовали за мной, и это продолжалось чуть ли не целых пятнадцать минут — допустим, как «Philadelphia Freedom».

Полоса неприятностей началась через две недели после начала турне. Время от времени Элтон вообще забывал текст песен, которые он исполнял со сцены уже более пятнадцати лет. Концерты иногда сокращались. На несколько блестящих исполнений «Rocket Man» приходилось одно, вызывавшее разочарование. Выступления переносились, а некоторые вообще отменялись. Вспоминая этот период, Боб Холли говорит о том, что все заслонял кокаин: «На гастролях мы нюхали его пять вечеров из семи. После особенно буйной вечеринки пропадал весь следующий день, потому что приходилось отлеживаться в постели».

Руководство стадиона в Мидлоуленс, штат Нью-Джерси, неподалеку от Нью-Йорка, убедило Элтона выступить у них, соблазнив лестной рекламой в журнале «Amusement Business» предыдущей осенью. «На рекламном плакате была изображена новая шляпа, которая ждала его здесь — в дополнение к зрителям, которые были не похожи на восьмимиллионное население Нью-Йорка, — вспоминал генеральный менеджер арены Майкл Роу. — Мы получили

огромное количество писем от поклонников Элтона, просивших нас привезти его сюда». Были назначены три концерта — 4, 5 и 6 августа, хотя в последнюю минуту выступление с 5 августа было перенесено на 7-е. По всем оценкам, это были эффектные шоу. Однако что-то было не в порядке.

Первый концерт в Филадельфии, назначенный на 29 сентября, был перенесен на 1 октября и стал вторым выступлением на этой арене, после концерта 30 сентября. 2 октября Элтон не пришел на радиостанцию «Rockline». Он вновь был нездоров. Вместо него в интервью вместе с Берни участвовал Джон Рейд. Когда Боб Кобур поинтересовался, является ли этот спад временным, Рейд объяснил, что у Элтона завтра первое выступление в Медисон-сквер-гарден, что музыкант хочет быть в «наилучшей форме» и что он «дает концерты почти без остановки». После выступлений в Нью-Йорке впереди были еще две недели гастролей, в том числе несколько концертов во Флориде и возвращение в Новую Англию, где начиналось турне.

Элтон отыграл все концерты в Медисон-сквер-гарден, хотя они оказались на двадцать минут короче остальных, а также получил награду как единственный музыкант, давший тридцать концертов в этом зале. Далее последовала пара отмененных концертов во Флориде — вследствие «усталости и гриппа». Когда пианист вернулся для заключительных концертов в Новую Англию, в плачевном состоянии его тела и духа уже не оставалось сомнений. Концерт в Нью-Хейвене оказался короче, чем когда бы то ни было. Элтон отказался выйти в ответ на аплодисменты и, что еще более удивительно, все время посматривал на часы.

20 октября, в пятницу, в шесть часов пятнадцать минут вечера раздосадованный менеджер гастрольного турне Элтона позвонил в концертный зал города Ворчестера, штат Массачусетс, и сообщил, что два концерта, назначенные на вечер этого же дня и на следующий день, отменяются. В качестве причины были названы «нервное истощение и вирусная инфекция». Слухи о том, что концерты будут перенесены на два месяца, когда Элтон отправится на гастроли по Южной Америке и Азии, не принесли результата. Планы посетить эти далекие уголки планеты тоже, понятно, расстроились.

«IT'S A HUMAN SIGN WHEN THE THINGS GO WRONG»

Весь конец 1989 года Элтон держался в тени, удивив своих поклонников лишь появлением в «Китайском клубе» Лос-Анджелеса, где два раза по понедельникам он дал импровизированные сольные концерты, исполнив «Grapevine», «C.C. Rider» и «Tear It Up», а также несколько своих песен.

Кроме того, он помогал Стингу на благотворительном концерте «Rainforest Foundation».

Сингл «Sacrifice» попал на полки музыкальных магазинов Америки в ноябре. Несмотря на все внимание, которое ему уделяли радиостанции для взрослых, он медленно продвигался в чартах. В Великобритании сингл остановился на скромной 55-й позиции. Потребители не поняли тайного смысла, заложенного в названии второй стороны сингла, «Love Is a Cannibal». «Человек убивает то, что он любит», — пел Элтон в этом сладострастном сплаве рока и соул. Несколько лет спустя он вспоминал, что даже в самые тяжелые дни был не в состоянии положить конец своей карьере: «Я изо всех сил старался это сделать, но в конце дня все оставалось на своих местах».

В январе 1990 года Элтон появился в телевизионном шоу Арсенио Холла «Night Thing». «Многие думают, что я болен», — начал он, но затем предпочел не делиться своими проблемами, а вместо этого заявил, что «все это из-за костюмов, в которых видели меня в последние несколько лет». Он по-прежнему был способен иронизировать над собой — не пускаясь в откровенность. Элтон, казалось, чувствовал себя неуютно перед улыбчивым Арсенио. Он мало улыбался, что было нехарактерно для него. Упитанная шея музыканта была сдавлена тугим воротником черного костюма, а единственным легкомысленным предметом его одежды оставалась бейсболка. Он сказал, что продает футбольный клуб «Уотфорд», и вспоминал о костюме Дональда Дака, который надевал на концерте в нью-йоркском Центральном парке в 1980 году. По поводу судьбы «Sacrifice» Элтон сказал, что сингл поднимается по ступенькам хит-парада «немного медленно». Музыкантов с ним не было, но в конце беседы он исполнил сингл и «Sad Songs», аккомпанируя себе на рояле.

С «Sacrifice» произошла забавная история. За неделю до появления Элтона в программе Арсенио — и после двух месяцев собирания пыли на полках магазинов — сингл вошел в хит-парад «Hot 100». Через два с лишним месяца он уже присутствовал в «Top 30», поднявшись впоследствии до 18-го места. И хотя появление Элтона в передаче «Night Thing» не помогло синглу войти в чарт, оно способствовало росту популярности песни.

Во время медленного подъема сингла по ступенькам хитпарада Элтон вместе со своими музыкантами (ударник Чарли Морган заменил Джонатана Моффета) вернулся в Австралию и Новую Зеландию, чтобы дать там свои первые за три года концерты. Возможно, он отказался от части американских гастролей, а также от туров в Азию и Южную Америку, но ничто

не могло заставить его отменить австралийскую поездку. «Для меня всегда было огромным удовольствием возвращаться сюда, — сказал Элтон в радиопередаче «Rocksat» 31 января 1990 года. — Меня никогда не нужно было уговаривать приехать к вам. После предыдущего турне я подумал, что мне стоит немного повременить с возвращением, года два или три, потому что произошло очень важное событие».

Гастроли начались 1 февраля в Мельбурне, и Элтона в них сопровождала мать, которая по-прежнему жила в Испании. Концерты были похожи на выступления в Америке, но в отличие от всех предыдущих визитов в Австралию Элтон старался избежать назойливого внимания средств массовой информации и появился лишь в программе новостей, скромно объявив, что собирается устроить себе отпуск на пару лет. На этот раз не было ни выступлений с симфоническим оркестром, ни свадьбы, ни инвалидной коляски, ни шумных скандалов на вечеринках, устраивавшихся звукозаписывающей компанией, ни даже джинсовой куртки с непристойными выражениями. Среди нескольких примечательных событий можно выделить объявление Мельбурнского симфонического оркестра о стипендии для музыкантов, желающих продолжить свое образование; «внушительная» сумма была предоставлена Элтоном. Руководитель оркестра Стивен Макги радовался щедрости музыканта, вспоминал плодотворные совместные гастроли 1986 года и выражал надежду, что оркестр и «величайшая рок-звезда» вновь будут выступать вместе.

«ЭТО ДЛЯ РАЙАНА»

За те годы, что прошли после первого знакомства Элтона с Райаном Уайтом и его семьей, музыканту удавалось не терять связи с ними и оказывать им разнообразную помощь. Однако в марте 1990 года, когда здоровье Райана резко ухудшилось, Элтона рядом с ним не было. Райан сказал матери, что ему очень нужно поговорить со своим знаменитым другом. Вскоре мальчика поместили в детскую больницу Рейли в Индианаполисе. Ужасные инфекции терзали его организм.

Лечащий врач посоветовал перевести мальчика в бессознательное состояние, чтобы сильнодействующие препараты могли успешнее бороться с инфекцией. В воскресенье 1 апреля врач усыпил Райана. Элтон уже вернулся из Австралии в Лос-Анджелес, когда ему сообщили о состоянии мальчика. Он приехал в больницу вечером в понедельник и увидел, что Райан подключен к аппарату искусственной вентиляции легких.

Несмотря на то что гастроли в Австралии и Новой Зеландии были успешными и стерли неприятные воспоминания о

предыдущем осеннем турне по Америке, Элтон все еще не мог привести в порядок свою жизнь. Он был расстроен и морально истощен. Просто удивительно, как ему удавалось привносить порядок и комфорт в жизнь Уайтов и быть опорой для других. В течение этой недели, последней в жизни Райана, певец не употреблял ни алкоголя, ни наркотиков. «Я был слишком занят организацией всего необходимого, а также попытками помочь», — впоследствии говорил Элтон.

Музыкант занимался мелочами — выбрасывал кофейные чашки и обертки от бутербродов и записывал телефонные сообщения, которые поступали в больницу по сотне в день. Он устроил так, чтобы в палате Райана звучала музыка. Он часами беседовал с бабушкой и дедушкой мальчика об их внуке, он стал членом семьи и стоял рядом с Дженни Уайт, когда она спрашивала у врача о состоянии сына и о том, какое лечение ему назначено.

Вечером в субботу Элтон покинул больницу, чтобы отправиться на арену «Hoosier Dome», где проходил благотворительный концерт в помощь фермерским хозяйствам «Farm Aid IV». К изумлению сорокапятитысячной толпы и ведущего Дика Кларка, он решился на короткое выступление. Когда Кларк узнал, кто поднимется на сцену следующим, он едва смог сдержать волнение. «Леди и джентльмены, перед вами выступит... — нерешительно начал он. — Вы его узнаете... Элтон Джон!» Поднявшийся на сцену под гром оваций музыкант выглядел непомерно толстым, а лицо его было одутловатым. Он ухитрился одеться в черно-красный тренировочный костюм; пропуск за кулисы болтался у него на шее, а его обесцвеченные волосы пребывали в непривычном беспорядке, выбиваясь из-под плотно охватывающей голову бейсболки.

Элтон исполнил «Daniel», сумев даже улыбнуться в конце, когда арена огласилась приветственными криками. Он встал, поблагодарил за аплодисменты, а затем вернулся за инструмент, чтобы спеть «I'm Still Standing». Забыв текст, Элтон быстро переключился на «Candle in the Wind» и произнес слова, которые стали неофициальным девизом «Farm Aid IV»: «Это для Райана». Эмоции Элтона сделали это исполнение «Candle» одним из самых трогательных в его карьере. Казалось, он делает ударение на каждой последней ноте и каждом последнем слове в строке, как будто они могли помочь лежащему на больничной койке мальчику. Затем Элтон поднялся, поблагодарил восторженно приветствовавшую его публику и поспешно удалился. К девяти часам вечера он уже вернулся

в больницу. А следующим утром Райан Уайт умер.

Элтон оставался с семьей мальчика все последующие дни, помогая выбрать гроб и организовать похороны, в том числе выбрать песни, которые будут исполняться во время заупокойной службы. Нерелигиозный музыкант выбрал традиционный гимн и «Skyline Pigeon». «Все хотели, чтобы я спел «Candle in the Wind», но я подумал, что она слишком заиграна, — объяснял Элтон позже, весной того же года. — «Skyline Pigeon» рассказывает о птице, которую отпустили на волю, чтобы она нашла «лучшее место», — говорил он. — Как бы то ни было, а «Skyline Pigeon» мелодически была написана как гимн».

11 апреля во второй пресвитерианской церкви Индианаполиса одетый в траур Элтон исполнил «Skyline Pigeon», аккомпанируя себе на черном рояле, украшенном лишь выпускной фотографией Райана. К Дженни и Райану Уайтам, а также остальным членам семьи присоединились еще полторы тысячи скорбящих, включая Майкла Джексона и Фила Донахью. Во время похорон Элтон нес гроб.

Вскоре Элтон учредил мемориальный фонд Райана Уайта. Несмотря на поддержку, которую он оказал семье Райана, отсутствие чувства горечи у родителей мальчика помогло ему самому. «Это вернуло меня к действительности. Боже, как я хотел быть таким же. Я хотел бы также уметь прощать и не быть таким никчемным, — говорил Элтон Дэвиду Фросту полтора года спустя. — Я знал, что кое-что из себя представляю, и меня это задело за живое. В самом деле, вскоре после этого... я начал приводить свою жизнь в порядок».

«YOU GOTTA LEARN TO LIVE AGAIN»

Вскоре в Соединенных Штатах вышел записанный на кассете сингл «Club at the End of the Street». Обложка изображала музыканта в виде персонажа мультфильма, одетого в костюм от Версаче и с победоносной улыбкой на лице, ассоциировавшейся с утренними воскресными передачами американского телевидения 70-х годов.

Эта картинка не имела ничего общего с видеоклипом, в котором в качестве клуба выступал «EJ's Club», а «зажигательное трио» представляло собой квартет под руководством Элтона Джона, игравшего на явно не ностальгическом электропианино. Это был более удачный клип, чем снятый по «Healing Hands», в котором изобиловали протянутые руки, символизировавшие эмоциональную поддержку. Видеоклип «Club» получился даже более привлекательным, чем «Sacrifice», в котором тучный Элтон пел о супружеской неверности на фоне виноватого мужа, который

рвет листок с телефонным номером любовницы и возвращается к жене.

«Club» дебютировал в «Hot 100» 28 апреля 1990 года и поднялся до 28-й строчки. Однако основной повод для радости подал альбом. 2 апреля, когда Элтон ехал в Индианаполис помогать Дженни Уайт, «Sleeping with the Past» стал платиновым в Соединенных Штатах — благодаря «Sacrifice». Это был первый платиновый альбом музыканта после 1978 года. Элтон еще не разобрался со своей жизнью, а его карьера уже снова была на подъеме.

Не готовый к двухлетнему отпуску, он продолжал работать. Среди основных событий этого времени можно отметить плодотворный уик-энд в Нью-Йорке и Нью-Джерси, включавший запись «MTV Unplugged», состоявшуюся 17 мая. После этого Элтон и его музыканты в течение трех вечеров подряд играли на открытии спортивной арены «Mark G. Etess Arena» в новом апофеозе роскоши миллионера Дональда Трампа казино «Тадж-Махал» в Атлантик-Сити.

Появление Элтона на «Unplugged» транслировалось в эфире 12 июня. Это была двенадцатая передача в серии, основанной в октябре 1989 года. Впервые за все время шоу растянулось на целый час, и, хотя Стиви Рей Воган и Шинед О'Коннор в этом году уже исполняли одну или две песни без аккомпанемента, впервые гость «MTV Unplugged» все время выступал один. До следующего такого случая пройдет еще пять лет.

В 1992 году Мэрайе Кэри помогали три бэк-вокалиста, вокальный ансамбль, струнные и «Saturday Night Live Horns». Брюс Спрингстин удивил продюсера, приведя с собой всю группу с электрогитарами (его часть была названа «Plugged»). В 1993 году Род Стюарт пришел в сопровождении команды из тридцати трех человек.

Выступление Элтона в «Unplugged» стало исполнившейся мечтой для тех, кто никогда не слышал его сольных концертов. Одетый в розовый тренировочный костюм и такую же бейсболку, с непритязательными очками в черной оправе на носу, он исполнил семь песен из своего огромного репертуара, продемонстрировав абсолютно новые аранжировки. Он играл на рояле со снятой крышкой, внутрь которого были помещены микрофоны. В качестве дани уважения получившему платиновый сертификат альбому «Sleeping with the Past», а также своим музыкальным корням Элтон исполнил большинство композиций в стиле ритм-энд-блюз.

Кроме того, выступление Элтона было окрашено в драматические тона. «Sad Songs» формировалась из ярких

фортепьянных фрагментов, в которые пианист вплетал баллады 40-х годов. Вместо опоры на свой обычный стремительный подход, Элтон позволил песне расти и развиваться постепенно. Она осторожно переходила к насмешливому, насыщенному стаккато ритму. Во время исполнения «Tiny Dancer» Элтон разбил песню на отдельные части и между куплетами вставил идиллические фортепьянные импровизации. «Don't Let the Sun» выглядела музыкальной интерлюдией к воскресной проповеди в афроамериканской церкви. (Фальцет Элтона тоже звучал в полную силу, доказывая, что его исчезновение из концертов было случайным.) Во время исполнения «Bennie» он перешел на «Louie Louie». Импровизируя, Элтон после исполнения нескольких пламенных пассажей подул на пальцы, как бы сдувая с них воображаемый дым.

Следующим вечером, то есть 18 мая, Элтон со своими музыкантами был уже в Атлантик-Сити, где должен был дать три концерта для нескольких тысяч азартных игроков, которых принимал и угощал Дональд Трамп. На всех трех концертах присутствовала Дженни Уайт, и все они были посвящены Райану. «Это был тяжелый месяц», — сказал Элтон на первом концерте. Тем не менее музыкант был разговорчивее, чем обычно. Вероятно, это было связано с относительной камерностью зала на 5200 мест. Элтон договорился до того, что в какой-то момент его высказывания начали граничить с провокацией. Он назвал тренера «Philadelphia Eagles» «свиньей на двух ногах», добавив: «Эта великая футбольная команда должна стыдиться своего тренера. После игры вы должны пожать друг другу руки. Я видел, как они играли в Новом Орлеане и потерпели поражение… Бадди Райан — *козел*. Если ты не можешь пожать руку сопернику после проигрыша, то говорить больше не о чем».

Другим заметным событием во время выступлений в «Тадж-Махале» стало представление новой песни, «Made for Me», которая была написана за несколько дней до этого. «Made for Me» отличается струнной жесткостью яростных песен соул из альбома «Ice on Fire», проступающей из-под более спокойного стиля «Sleeping with the Past». Стихи Берни являются отступлением от его привычных романтических наклонностей, и в них содержатся равные «порции» любви и страсти. Возможно, он описывал личный опыт, но при первом знакомстве с песней у слушателя возникал вопрос, не относятся ли слова в большей степени к певцу. «Если бы я не мог видеть твою наготу, то лучше бы я был слеп. Если бы я не мог хорошо относиться к тебе, то лучше бы мне быть злодеем, — пел Элтон. — Если я не мог бы любить тебя, от этого тела не было бы никакого проку. Если бы ты верила, что

я люблю тебя, тебе не нужны были бы никакие доказательства». В этот время у него завязались серьезные отношения с молодым уроженцем Атланты по имени Хью Вильямс; наступал трудный период.

«IT'S NO SACRIFICE AT ALL»

«Made for Me» была одной из четырех песен, которые Элтон после выступления в «Тадж-Махале» записал на студии в Лос-Анджелесе с продюсером Доном Уосом. Эти композиции предназначались для сборника, который должен был выйти осенью в Соединенных Штатах, а также для примерно такого же сборника, планировавшегося к выпуску за границей. Другие песни были написаны по предложению — как это ни странно — Дэвида Джеффена. Том Круз играл главную роль в снимавшемся летом фильме под названием «Days of Thunder», рассказывавшем историю автогонщика. Импресарио Джеффен хотел, чтобы для фильма была написана специальная песня. («Мы остались друзьями», — неожиданно заявил Элтон в интервью радиожурналисту BBC Ричарду Скиннеру несколько месяцев спустя.) Так родилась песня «You Gotta Love Someone», которая впервые появилась на ставшем золотым саундтреке к фильму в июле 1990 года.

Вторая песня, записанная в Лос-Анджелесе, называлась «Medicine Man» и была сочинена вместе с Берни для благотворительной акции фонда «Мольба румынского ангела» в пользу румынских детей-сирот. Сингл появился как часть благотворительного альбома «Nobody's Child», выпущенного в середине лета 1990 года. По-прежнему увлеченный музыкой соул, Элтон наполнил «Medicine Man» взрывами фортепьянных стаккато, а необычная мелодия звучала громко и резко. Присутствуют в песне и громоподобные электронные барабаны — несмотря на весь скептицизм, с которым музыкант относился к этим приемам.

Во время недавних австралийских гастролей пианист говорил, что «самой большой переменой» в музыке следует считать «сдвиг от людей к компьютерным машинам. Надеюсь, что я вновь возвращаюсь к людям». Он критически относился к тому, что воспринимал как превалирование настойчивых метрономных дорожек в необыкновенно популярных альбомах Полы Абдул и Джанет Джексон, хотя и признавал, что иногда и сам использовал подобные приемы — в таких песнях, как «I Don't Wanna Go On With You Like That» и «Sacrifice». Однако электронные устройства никогда не составляли основу песен Элтона. Они были просто еще одним способом организации ритма.

Во время пребывания в Лос-Анджелесе Элтон также нашел

время для интервью с Полом Гамбаччини для британской телевизионной передачи «Good Morning, Britain». Гамбаччини напомнил ему, что в 1973 году он говорил своему другу кинорежиссеру Брайану Форбсу, что надеется когда-нибудь стать легендой. «Неужели?» — простодушно переспросил Элтон. Он уклонился от темы, заявив, что по-прежнему счастлив заниматься музыкой и что вдохновение его сильно, как никогда. Его больше интересовал другой вопрос: недавно кто-то сказал ему, что на протяжении последних двадцати лет он каждый год выпускал хит, входивший в «Top 40». «Совсем неплохо», — заметил Элтон.

6 июня Эрик Клэптон был назван лауреатом второй ежегодной премии «International Rock Awards», церемония награждения которой проходила в Нью-Йорке, и Элтон из Лос-Анджелеса через спутник должен был произнести поздравления. Элтон поздравил победителя, но при этом добавил: «Меня не покидает чувство протеста. Я хочу поздравить Сэма Кинистона — он стал первой свиньей, которая когда-либо вела посвященные рок-н-роллу шоу». Он потребовал, чтобы в будущем гостей принимали «достойные люди». Остальные его комментарии были мгновенно заглушены. Сэм Кинистон, который был известен своим осуждением гомосексуализма и сомнительными высказываниями по поводу СПИДа, сердито заявил, что давно уже перестал насмехаться на эту тему. Однако Элтон не считал СПИД предметом иронии.

Через неделю Элтон уже был дома — он приехал как раз вовремя, чтобы порадоваться новости об успехе своего хита. Стив Райт с первой радиопрограммы BBC начал ежедневно транслировать «Sacrifice». Реакция публики требовала выпуска сингла. Элтон же решил, что его выход будет похож на «обман», если он не сделает чего-то, что придаст песне смысл, например, передаст весь гонорар на борьбу со СПИДом.

25 мая 1990 года «Sacrifice» и «Healing Hands» вышли в виде сингла, доходы от которого должны были поступить в различные благотворительные фонды. 9 июня сингл дебютировал в чарте под номером 26. Через неделю он занимал уже пятую строчку, а еще через неделю переместился на первое место, не уступая его никому на протяжении пяти недель подряд. «У меня такое чувство, как будто это мой первый хит», — радовался Элтон. Это был его первый британский хит после концертной версии «Candle in the Wind» 1988 года. Кроме того, это была его первая сольная композиция, занявшая первую строчку хит-парада Великобритании.

28 июля 1990 года успех сингла повторил альбом «Sleeping with the Past», продержавшись на первом месте британского хит-

парада в течение пяти недель. Это был первый альбом Элтона после давнего «Greatest Hits» 1974 года, который стал номером 1 в Великобритании.

Когда сингл «Sacrifice» / «Healing Hands» занимал пятое место в чарте, Элтон решил, что должен сделать нечто большее, чем пожертвовать доходы от одного сингла на борьбу со СПИДом. Он объявил, что все гонорары от будущих британских синглов станут поступать в различные благотворительные фонды. «Мой администратор лежит в обмороке в гримерной», — пошутил Элтон, сделав это заявление. Несколько месяцев спустя он объяснял, что это лучше, чем благотворительные концерты, потому что так обеспечивается непрерывное поступление денег людям, которые в них нуждаются.

Элтон последний раз появился на сцене перед почти годичным перерывом в тот момент, когда сингл «Sacrifice» / «Healing Hands» уже две недели занимал первую строчку чарта. Музыкант принял участие в благотворительном концерте британских суперзвезд, лауреатов премии «Silver Clef Award». Организаторы хотели, чтобы в соответствии с названием концерта на сцену вышли все лауреаты прошлых лет (Элтон получил премию в 1979 году). Элтон сначала не собирался выступать. «Я никогда раньше не участвовал в концерте, где будет так много стариков!» — заявил он британскому телекомментатору Терри Вогану, пошутив, что Джордж Майкл решил отказаться от предложения из-за «детской крапивницы».

После концерта Элтон займется своей личной жизнью, последовательно меняя ее к лучшему.

11

MEDICINE MAN (1990-1993)

Барри Манилов был всего лишь знакомым Элтона, но к осени 1990 года его стало беспокоить состояние музыканта. «Он выглядит грустным. Я желаю ему всего самого хорошего. Я хотел бы, чтобы он сумел взять себя в руки. Он талантливый парень, превосходный певец, хороший композитор, замечательный модник. Он блестяще одевается! Мне хочется, чтобы он не был таким грустным. Но я думаю, что все зависит от него самого, — говорил Манилов. — Каждый может стать хозяином своей жизни и изменить ее, если только откроет глаза. Думаю, Элтону нужен лишь небольшой толчок».

Манилов не знал, что Элтон уже изменил свою жизнь. Музыкант осознал, по крайней мере, после смерти Райана Уайта, что должен измениться. Однако он просто вновь погрузился в работу, и единственной видимой переменой стала его горячая поддержка благотворительных фондов, собиравших средства на борьбу со СПИДом. Последним толчком в правильном направлении станет любовь достойного человека.

Хью Уильямс, двадцатилетний бойфренд Элтона из Атланты, внезапно решил пройти реабилитационный курс лечения от наркотической зависимости в Аризоне. Это рассердило Элтона. «Я никогда не любил обращаться за помощью, — вспоминал он в декабре месяце. — Я всегда считал, что все могу сделать сам, и думал, что всякий... кто прибегает к лечению или обращается к психотерапевту, слаб; и я смотрел на таких людей свысока». Он вылетел в Аризону, чтобы повидаться с Хью, но ничего хорошего из этого не вышло. Музыкант вернулся домой и разорвал фотографии Хью, после чего последовали две недели кокаинового угара и обжорства. А затем ему в голову пришла следующая мысль: «Этот человек попытался помочь самому себе, а ты сидишь здесь... жирный, две недели не мытый, в засаленном халате». Он по-прежнему страдал от булимии.

Элтон вернулся в Аризону к Хью. Они прошли курс психотерапии для пар, который включал в себя составление списка претензий друг к другу. Хью перечислил все ужасы, которые смог только сказать об Элтоне: пьянство, наркотики, распущенность, булимия (которую Элтон все еще считал своей тайной). Элтон указал, что Хью не кладет компакт-диски на место. Возможно, музыкант и упустил представившуюся возможность, но он все же предпринял попытку измениться.

В конце концов Элтон понял, что ему тоже нужно пройти курс лечения. Единственным местом, в котором он мог избавиться от

всех своих пагубных привычек, в том числе и в сексе, была лютеранская больница «Parkside» в Чикаго. Он боялся, что ему придется приспосабливаться. Ему придется слушать людей, которые будут указывать ему, что делать, а также самому заботиться о себе, в том числе стирать белье.

26 июля перед началом курса лечения Элтон присутствовал на частной вечеринке в честь выпуска последнего альбома группы «Was (Not Was)» «Ate You Okay», устроенной в одном из театров Лос-Анджелеса. Вечер прошел весело, и Элтон непринужденно болтал с Игги Попом. Через три дня Элтон зарегистрировался в лютеранской больнице. Он дважды принимал решение сбежать оттуда, но все же выдержал весь курс. В сентябре в Лондон вернулся совсем другой человек.

«I'M GOING BACK TO THE BORDER WHERE MY AFFAIRS AIN'T ABUSED»

Осенью 1990 года Элтон переселился в свой лондонский дом, а Вудсайд подвергся реконструкции. Музыкант завел себе собаку, которую назвал Томом, и стал самостоятельно работать над новым проектом.

Незадолго до курса реабилитации Элтон стал принимать препарат «Прозак», чтобы стабилизировать свое настроение. Антидепрессант будет сопровождать его еще два года. Кроме того, Элтон сел на диету, которая исключала сахар и изделия из пшеничной муки. Лишенный постоянного внимания Боба Холли, он сам заботился о себе и писал письма друзьям и знакомым, извиняясь за свое прошлое поведение. (Откликнувшись на перемены, мать и отчим Элтона вернулись из Испании в Англию.) Музыкант вступил во все «анонимные» общества, которые только существовали: анонимные алкоголики, анонимные наркоманы, анонимные обжоры, анонимные больные булимией. Он посещал бесконечные собрания. Известие о том, что он прошел курс реабилитации, еще не стало достоянием публики, но начали распространяться слухи, что музыкант присутствует на собраниях анонимных алкоголиков, где он признался в алкоголизме. Между собраниями Элтон тем не менее не забывал о своей собаке Томе и занимался всеми мелочами, которые раньше входили в обязанности Боба Холли. Однако при этом он находил время и для своей карьеры, которая в определенном смысле перешла на «автопилот».

В августе, когда Элтон все еще находился в больнице, в Британии вышел новый сингл «Club at the End of the Street». После дебюта, состоявшегося 18 августа, он не поднялся выше 47-го места — явная неудача после блокбастера «Sacrifice».

Одной из новых задач, стоявших перед Элтоном, были рекламные интервью в преддверии выпуска американского сборника «To Be Continued...» и соответствующего двойного альбома для других стран, получившего название «The Very best of Elton John». Этой весной Элтон работал над содержанием сборника вместе с Берни и архивистом MCA Энди Маккей.

Среди шестидесяти семи песен сборника «To Be Continued...» каждый слушатель мог найти то, что ему больше по душе. Обращали на себя внимание яркая обложка с шелковыми перегородками и откидывающейся крышкой, буклет с хвалебной статьей об Элтоне и Берни, написанной музыкальным критиком и романистом Эриком Ван Ласбадером, который следил за их творчеством с самого начала, а также распечатка заполненного воспоминаниями интервью композитора и поэта. Текст давался в сопровождении огромного количества фотографий Элтона, сделанных на разных этапах его карьеры.

Помимо ожидаемых хитов в сборник вошли вторые стороны синглов и редкие концертные записи, свидетельствовавшие о плодовитости Элтона, а также четыре новые песни, которые продюсировал Дон Уос.

Новые песни, записанные за один сеанс, не открывали новую страницу в творчестве музыканта, но вкупе с остальными композициями сборника представляли собой эффективное завершение периода, который пианист считал первым этапом своей карьеры. Кроме того, они являлись невольным, хотя и не очень надежным комментарием к переходному периоду в жизни Элтона. Первая из четырех песен — это «Made for Me», премьера которой состоялась в мае на концерте в «Тадж-Махале» Дональда Трампа. На компакт-диске песня звучит почти так же, как в концертном исполнении, хотя в записи принимал участие Джеймс Ньютон Говард, отвечавший за инструментовку для струнных и синтезаторы. Музыканты из группы Элтона отсутствовали (за исключением копии «Raeletts») — их заменили студийные музыканты, отобранные продюсером.

Следующей из четырех песен — и первым синглом — стала романтическая «You Gotta Love Someone». Подобно «Made for Me», в ней отражены личные переживания Элтона, хотя она была написана специально для Тома Круза. «Ты можешь остановить этот мир, украсть лик луны, — писал Берни. — Ты можешь разбить часы, но, прежде чем взойдет луна, ты должен кого-нибудь полюбить». Исполняемая низким, почти переходящим в баритон голосом, «You Gotta Love Someone» вспоминает опасности мужественности и также издержки смелости.

Остальные две песни следуют за «Made for Me» и «You Gotta Love Someone», прозорливо рассказывая о борьбе с терзавшими Элтона демонами — еще до того, как он решил вступить в эту борьбу. «I Swear I Heard the Night Talking» описывает уродливые улицы, по которым главный герой идет к своей ежедневной дозе удовольствия и боли: «Это мое поле битвы, это моя сцена, это единственное, что мне знакомо за пределами обручального кольца». Вскоре он приходит в себя: «Клянусь, я слышал, как ночь говорит со мной, умоляя не терять надежды». Голос Элтона здесь звучит так же мужественно, как и в «You Gotta Love Someone» — как никогда раньше. Однако песня выделяется не только этой особенностью. В русле торжественных аккордов синтезатора Джеймса и галопирующего фортепьяно Элтона мелодия развивается, подобно путешествию по неисследованным территориям, а рефрен разумно обращается к полному надежд будущему.

Последняя из четырех песен, «Easier to Walk Away», на первый взгляд рассказывает, подобно «Sacrifice», о неверности. Кроме того, в ней содержатся строки, отражающие отрицание Элтоном своих проблем, характерное для музыканта в период перед реабилитацией («Каждый раз, когда я отвожу взгляд, я нахожу убежище»), а также признание своих изменившихся взглядов («Только отпусти меня, / разве ты не видишь, что перемены уже наступили»). Голос Элтона здесь звучит максимально просто, в окружении небольшого числа инструментов и скромного бэк-вокала. Кроме того, из всех четырех новых песен в «Easier to Walk Away» больше всего ощущается влияние ритм-энд-блюза. Каждый поворот мелодии насыщен жаркой страстью, переходящей в приятный рефрен, который пришелся бы по вкусу Тому Беллу и «Spinners».

Только «You Gotta Love Someone» и «Easier to Walk Away» вошли в двойной альбом «The Very Best of Elton John», который стал лучшим обзором записей Элтона за пределами Северной Америки, ограниченных двумя дисками. Кроме того, поклонники Элтона в других странах, не имевшие возможности приобрести «Elton John's Greatest Hits, Volume III 1979— 1987», получили свою версию этого альбома.

Зарубежный вариант «Best» привлек огромное количество любителей музыки. Альбом, имевшийся в продаже в конце 1990 и начале 1991 годов, практически везде стал номером 1. Такого не случалось с 1974 года. К сожалению, массовые продажи альбома не привели к появлению новых хитов на родине музыканта. Первый сингл коллекции, «You Gotta Love Someone», поднялся лишь до 33-го места в чарте — выше, чем в Соединенных Штатах,

где в начале 1991 года ему удалось занять 43-ю позицию. Хорошей новостью стало то, что сборник «To Be Continued...» добился большего успеха, чем большинство ретроспективных альбомов, заняв 82-ю строчку в чарте и получив золотой сертификат, прежде чем исчез с рынка.

В конце декабря 1990 года, когда второй британский сингл из сборника «Best of», «Easier to Walk Away», застрял на 63-й строчке чарта, Элтона пригласили на телепередачу «Tonight with Jonathan Ross». Коричневая фетровая шляпа отбрасывала тень, закрывавшую верхнюю половину лица музыканта, однако он выглядел элегантным и подтянутым; отсутствовали и нотки отчаяния, проступавшие в его тоне последние полгода. Платиновые волосы исчезли, уступив место естественному соломенному оттенку, сквозь который пробивалась седина. Элтон сказал Россу, что, приведя себя на грань катастрофы, он пришел к выводу, что пора по-настоящему оценить жизнь. «Я просто хотел остановиться на мгновение и вдохнуть запах роз».

В интервью, которое Элтон дал в декабре, он в качестве одной из этих «роз» называл любовь. Сборник песен Элтона и двойной альбом «Best of» содержали посвящение: «Моя прежняя жизнь закончилась выпуском этого обзора. Я посвящаю его всем людям и всем друзьям, которые присутствовали в моей жизни. Спасибо — вы навсегда останетесь со мной. С этого момента начинается новая жизнь — благодаря стремлению к переменам, Хью и моему ангелу-хранителю».

«I WON'T BREAK AND I WON'T BEND»

Первая половина 1991 года выдалась спокойной для человека, привыкшего к изнуряющему графику гастролей, записей и приемов. В самом начале года Элтон отдыхал на Гавайях. Появляться на публике он стал перед благотворительным концертом фонда Стинга «Rainforest Foundation», состоявшемся 10 марта в Карнеги-холле. Элтон исполнил «Your Song», свой новый хит «Sacrifice» и запоминающийся дуэт со Стингом «Come Down in Time». Через две недели Элтон неожиданно появился на первом концерте Джорджа Майкла на стадионе «Уэмбли» и, к удовольствию аудитории, спел с ним дуэтом «Don't Let the Sun». Исполнение было записано на пленку для возможного использования в дальнейшем.

Появились и новые записи Элтона. Песня «Measure of Man», написанная Аланом Менкеном для фильма Сильвестра Сталлоне «Rocky V», вышла в эфир за несколько месяцев до этого. Глубокий грудной голос Элтона в этой песне напоминал композицию «The

Impossible Dream» из «Man of La Mancha's». Продюсером вошедшего в фильм саундтрека выступал Фил Рамоне.

Июль застал Элтона в лондонской студии AIR вместе с Крисом Томасом, где они записывали новые песни для британской версии сборника «To Be Continued». Элтон не предполагал, что будет посвящать много времени студийной записи, но, верный своему слову, не хотел терять навыка.

Новые песни, «Suit of Wolves» и «Understanding Women», возможно, являются предвестниками окончания второго брака Берни. Они явно не прославляют супружескую верность. В «Suit of Wolves» Берни жалуется на отсутствие близости с партнером, что заставляет его искать любви на стороне («Когда ты не в состоянии получить желаемого, / ты берешь все, что можешь, / и поэтому по ночам я ношу этот костюм волка»). Ориентируясь на богатый вокал Элтона, который певец демонстрировал после хирургической операции, песня представляет собой балладу для голоса; инструментовка, состоящая в основном из электронных клавишных Гая Бэбилона и электронных барабанов новичка Олле Ромо, создает лишь необходимый фон. Доминирующий голос Элтона заставляет слушателя сосредоточиться на этой первой из двух самых многоплановых мелодий, которые Элтон сочинил за последние годы.

В еще одной новой песне, «Understanding Women», Берни размышляет об окончании взаимоотношений, отказываясь признавать этот факт («Позволь мне только стать последним словом / в книге, которую мы не написали. / Я не хочу быть еще одной страницей / в исследовании женщин»). То, что Элтон поет «Understanding Women», не так странно, как может показаться на первый взгляд. Несмотря на название, содержание песни необязательно связано с женщинами, в отличие от слов высокомерного мачо в «Since God Invented Girls», которую Элтон ухитрился превратить в нежную песню о любви. «Understanding Women» рассказывает об измене, и пол главного героя песни не имеет никакого значения. Здесь инструментовка играет более важную роль, чем в «Suit of Wolves»: тревожные звуки синтезатора прерывают задумчивую мелодию, а гневное соло электрогитары звучит в исполнении приглашенного солиста «Пинк Флойд» Дэвида Гилмора. Однако и в этой песне основой является голос Элтона.

Объединяет эти две композиции свободное использование программируемых клавишных и ударных электронных инструментов. И те и другие уже встречались в записях Элтона Джона 1990 года; кроме того, музыкант не злоупотреблял метрономными дорожками, к которым испытывал

презрение. Тем не менее программируемые инструменты редко играли такую важную роль в его композициях. Такой подход резко отличался от принципа естественности, которого он придерживался всего полгода назад. «В те [прежние] дни мы стремились к живому звуку, и этих моментов звукозаписи мне действительно не хватает, — признавался Элтон в декабре 1990 года. — Мне нравится человеческая составляющая песни, и мне наплевать, если она немного ускоряется к финалу». Но все же на Элтона произвела впечатление современная технология, хотя сам он не владел ею, поскольку она требовала знания компьютера. Может быть, «Suit of Wolves» и «Understanding Women» позволяли предугадать музыкальное направление, в котором будет двигаться Элтон?

Две новые песни заменили «You Gotta Love Someone» и «I Swear I Heard the Night Talking» в британском аналоге вышедшего в Америке сборника, который тоже получил название «To Be Continued...». Элтон считал этот обновленный сборник не столько поддержкой своей карьеры, сколько демаркационной линией, которая отмечает его эмоциональное возрождение.

«I'M LOCOMOTIVE STRONG»

Через год после того, как Элтон продал свою долю акций футбольного клуба «Уотфорд» бизнесмену Джеку Петчи, сохранив лишь титул «пожизненного президента», он снова вернулся в лоно клуба. 5 августа 1991 года он вновь стал директором. Теперь, приведя в порядок свою жизнь, он получил возможность вновь сосредоточиться на том, что его волновало. Помимо поддержки любимого футбольного клуба он принимал участие в борьбе против СПИДа, причем не только при помощи отчисления доходов от продажи британских синглов. В сентябре он возглавлял марш против СПИДа, проводившийся в Атланте, городе, который стал его временным американским домом. Ему удалось привлечь около двадцати тысяч человек и собрать около пятисот тысяч долларов.

Элтон шел в многотысячной толпе рядом с Мейор Мейнард Джексон. Потом в Пидмонтском парке он произнес зажигательную речь. «Иногда меня невероятно бесит эта болезнь; по правде говоря, меня все время это возмущает. Так много моих друзей уже умерло от нее, и еще много друзей умирает, — сказал он и после бурных аплодисментов добавил: — Мне хочется, чтобы правительства некоторых стран и особенно фармацевтические компании проявили немного больше сострадания. Я думаю, что непристойно извлекать гигантские прибыли из страданий людей». Он вскинул кулак, заявив, что активисты борьбы со СПИДом будут проводить этот марш вновь и вновь, чтобы

бороться с болезнью.

Этой осенью много шуму наделал альбом под названием «Two Rooms: Celebrating the Songs of Elton John and Bernie Taupin», который отдавал должное одному знаменательному факту. В 1992 году сотрудничество Элтона и Берни достигнет возраста зрелости — двадцати пяти лет.

«Two Rooms» планировался давно, начиная с двадцатилетнего юбилея совместного творчества. В команду Элтона для руководства проектом вернулся Стив Браун, который работал с музыкантом в первые годы его успеха. В сотрудничестве с компанией «PolyGram International Music Publishing», которая теперь владела всеми правами на записи, сделанные до 1974 года (она купила их у «Dick James Music»), Браун собрал шестьдесят артистов, творчество которых охватывало четыре десятилетия, чтобы они спели на «серебряном юбилее» поэта и композитора. Когда проект «Two Rooms» близился к завершению, Браун и «PolyGram» начали рекламную кампанию, выпустив сопутствующий видеоклип и разрешив транслировать некоторые песни по радио и по кабельным телевизионным сетям.

Вообще Элтон не любил ничего делать в рекламных целях. Для него маркетинговое продвижение музыки заключалось только в сессиях звукозаписи и гастрольных турне. Он мог появиться в телевизионном или радиоэфире, чтобы представить новое произведение, но это чаще случалось дома, в Великобритании, чем в Соединенных Штатах, и только тогда, когда это доставляло ему удовольствие. Он носил одежду, которая ему нравилась, и говорил то, что думал. В 1990 году он решил заняться своими личными проблемами не для того, чтобы способствовать увеличению продаж своих песен, а потому, что пришло время это сделать. Случилось так, что, перед тем как он отправился в больницу, его карьера была вновь на подъеме.

Однако Элтон не мог спорить с «Two Rooms». Их с Берни вполне устраивало, когда другие записывают их песни, и основной целью «Two Rooms» стало ускорение этого процесса. «В век поющих композиторов люди считают, что им нужна только оригинальная версия, — заметил глава «PolyGram International Music Publishing» Дэвид Хокмен. — Это придуманный ими самими миф, который нужно преодолеть». Элтон постоянно повторял, что ни у кого, кроме него, песня Джона и Топина не становилась хитом. Наибольшего успеха добилась Арета Франклин, когда в 1970 году ее версия «Border Song» заняла 37-ю строчку хит-парада.

Слишком многие песни Джона и Топина в исполнении других

артистов были преданы незаслуженному забвению — «Country Comfort» и «Let Me Be Your Car» Рода Стюарта, «The Rumour» Оливии Ньютон-Джон, «Candle in the Wind» Сэнди Денни. Слишком мало суперзвезд, способных предложить достойную интерпретацию песен Элтона, записывали их. Кроме того, существовало огромное количество неполноценных записей песен Джона и Топина, например, американский альбом «The Elton John Songbook» Пола Виндзора и его оркестра, а также английский диск под названием «Bobby Crush Plays Elton John». Альбом «Two Rooms» был призван доказать, что песни Элтона и Берни могут с успехом исполняться ведущими артистами, стремящимися по-своему интерпретировать их.

Достиг ли альбом «Two Rooms» этой цели? По выражению журнала «Billboard», альбом «Two Rooms» представляет собой «разношерстный сборник, который удовлетворит или расстроит покупателя, в зависимости от того, насколько ему нравятся оригинальные версии». Наибольшую выразительность мелодиям Элтона придает взаимное проникновение вокала и аккомпанирующих голосу инструментов. Эта гармония отсутствует в большинстве песен «Two Rooms».

Среди неудачных работ можно назвать «Levon» в исполнении Джона Бон Джови, механически точную копию оригинала, которая разбивается вдребезги об американский акцент певца. Разочаровала также «Madman Across the Water» Брюса Хорнсби (эта песня требует дьявольски сложного вокала), страдающая от вялого исполнения, а «Bum Down the Mission» в интерпретации Фила Коллинза (композиция, предполагающая необузданный пианизм) страдает от слабой фортепьянной игры. Объединение Хорнсби и Коллинза для исполнения любой из этих двух песен могло бы дать блестящий результат.

Были и удачные моменты. Кейт Буш превратила «Rocket Man» в буйное рэгги. Сдержанная «Come down in Time» Стинга, где Элтон исполняет партию фортепьяно, успешно пробуждает в памяти сюрреализм оригинала. Группа «The Who» ставит на «Saturday Night's Alright» собственный отпечаток воинственного рока.

Однако, несмотря на эти удачи, альбом не смог достойно проиллюстрировать карьеру Элтона и Берни. В нем не нашли своего отражения годы работы с Джеффеном, и только шесть из шестнадцати песен были взяты из запасов компании «Big Pig», которая была основана после расставания с «Dick James Music» — вероятно, из-за того, что главную роль в проекте играла «PolyGram».

Сопутствующий «Two Rooms» видеоклип, который 23 ноября

вошел в чарт музыкальных клипов американского журнала «Billboard» под номером 3, более полно отражал творческий путь поэта и музыканта. В него были включены редкие и довольно распространенные кадры концертных выступлений, воспоминания Элтона и Берни, а также рассказы матерей об их детских годах. Точно так же наводили на размышления лестные отзывы разных артистов, включая тех, кто не принимал участия в записи альбома, например Алекса Роуза (он назвал музыку Элтона классикой) и Нейла Янга (он вспоминал выступления Элтона в 1970 году в «Трубадуре»). Видеоклип был показал в специальном выпуске передачи «In Concert '91», которую вел на канале ABC-TV Сильвестр Сталлоне.

Несколько песен из альбома «Two Rooms» транслировались по радио. В Соединенных Штатах эфир был заполнен «Rocket Man» в исполнении Кейт Буш, «Don't Let the Sun» Олеты Адамс, «Levon» Бон Джови и «Daniel» Уилсона Филлипса. Их исполняли достаточно часто, и они имели все шансы попасть в «Hot 100», если бы были выпущены в виде синглов. «Your Song» в исполнении Рода Стюарта, единственная песня из «Two Rooms», поступившая в коммерческую продажу в Соединенных Штатах, не попала в «Top 40», однако весной 1992 года поднялась до 48-го места в хит-параде. В Британии «Rocket Man» Кейт Буш стала настоящим хитом, в Рождество приблизившись к первой десятке. Приемы, устроенные в Лондоне и Нью-Йорке в честь нового альбома, позволили получить дополнительные хвалебные отклики в прессе.

Благодаря всей этой шумихе альбом «Two Rooms» не мог остаться незамеченным. Равнодушие музыкальных обозревателей, по-прежнему не замечавших достижений Элтона и не воспользовавшихся выходом альбома, чтобы дать глубокий анализ его сотрудничества с Берни или его сольной карьеры, не остановило любителей музыки. 9 ноября 1991 года альбом дебютировал в Соединенных Штатах под номером 28 в чарте журнала «Billboard», который теперь назывался «200 Top Albums». В начале следующего года он поднялся до 18-й строчки и стал платиновым. Благодаря шумной рекламе все три сборника лучших хитов Элтона стали подниматься в списке лучших альбомов журнала «Billboard», и 1 февраля 1992 года альбом «Greatest Hits» вышел на первое место. (Третий сборник хитов, занявший скромное 84-е место в 1987 году, в ноябре 1991 года получил платиновый сертификат.) В Британии «Two Rooms» занимал первую строчку в списке двадцати лучших альбомов. Элтону пора было прерывать свой отпуск.

«ЛЕДИ И ДЖЕНТЛЬМЕНЫ, МИСТЕР ЭЛТОН ДЖОН!»

К концу 1991 года Элтон вновь стал появляться на публике. Он снялся в телевизионной рекламе диетической кока-колы — второй раз после съемок с Полой Абдул в начале 1990 года. На этот раз Элтон играл с Луи Армстронгом и развлекал публику с Хэмфри Богартом и Джеймсом Кэгни. После того как альбом «Two Rooms» стал завоевывать популярность, в продажу поступила запись дуэта Элтона с Джорджем Майклом — в марте 1991 года на стадионе «Уэмбли» они исполнили «Don't Let the Sun».

За несколько дней до этого, 24 ноября 1991 года, от СПИДа умер Фредди Меркьюри. Элтон держался необычно собранно, рассказывая на следующий день о музыкальном наследии своего друга в передаче первой программы BBC, которая была посвящена памяти Меркьюри. Он тщательно подбирал слова. «Он был очень забавным, невероятно эпатажным и очень добрым; он был великим музыкантом и одним из самых лучших лидеров рок-групп, — сказал Элтон. — Короче говоря, он был одной из самых значительных фигур рок-н-ролла в последние двадцать лет. Мне будет не хватать его».

Через две недели, когда Элтон примирился с утратой Меркьюри, дуэт с Джорджем дебютировал в английских и американских чартах — вслед за эмоциональным видеоклипом. Снятый этой осенью в ангаре аэропорта перед концертным выступлением, ролик демонстрировал, как два певца что-то обсуждают, ожесточенно жестикулируя, а затем обнимаются. Прозвучало и торжественное объявление из уст Джорджа во время мартовского концерта на стадионе «Уэмбли»: «Леди и джентльмены, мистер Элтон Джон!» Затем старший партнер дуэта добавил сентиментальности. Он произнес слова благодарности, вероятно, оценив свой звездный прием на выступлении Джорджа.

Дуэт стал необыкновенно популярным хитом. В Соединенных Штатах он дебютировал под номером 78, через неделю занимал уже 34-е место, а на третьей неделе пребывания в чарте поднялся до 19-й позиции. К первому февраля сингл стал золотым и занял первую строчку хит-парада — первый сингл после «That's What Friends Are For» 1986 года и первая, написанная самим Элтоном песня после «Don't Go Breaking My Heart» 1976 года.

Важнее была практическая сторона успеха сингла. Элтон Джон теперь угрожал побить рекорд, принадлежавший легендарному американскому певцу, чья фотография в журнале «Лайф» с зализанными назад волосами и вращающимися бедрами в свое время привлекла внимание юного Реджи Дуайта. Сингл «Don't Let the Sun» прочно занял свое место в «Top 40», позволив Элтону догнать Элвиса по числу лет, когда его синглы входили в «Top 40» — двадцать три года подряд.

В Британии успех в хит-парадах пришел автоматически. Сингл дебютировал 7 декабря 1991 года и стремительно двинулся вверх, быстро вытеснив с первого места «Black or White» Майкла Джексона. Весной дуэт уже был самым популярным хитом во всей Европе. По иронии судьбы Элтон пытался отговорить Джорджа от выпуска сингла, полагая, что он повредит карьере друга. «Я говорил: «Джордж, для тебя это непростое время. Ты выпустил альбом [«Listen without Prejudice»], который не имел такого успеха в Соединенных Штатах, как «Faith»; возможно, тебе стоит дважды подумать, прежде чем выпускать сингл с концертным номером». Я оставил это сообщение на автоответчике, а Джордж перезвонил мне и сказал: «Нет, все будет отлично».

Это была удача для различных благотворительных фондов. В Британии доходы от продажи сингла пошли в фонд борьбы со СПИДом и в фонд помощи смертельно больным детям. В Соединенных Штатах часть доходов была направлена на различные благотворительные цели, в том числе детскому клубу в Чикаго и фонду помощи больным СПИДом в Сан-Франциско.

В период, когда новая версия «Don't Let the Sun» доминировала в европейских и американских чартах, а альбом «Two Rooms» напоминал любителям музыки о прежних триумфах Джона и Топина, Элтон стал вновь думать о возвращении на сцену. Сессии записи альбома «The One», начавшиеся в ноябре на студии «Studio Guillaume Tell» в Париже, были прерваны на время рождественских праздников (чего Элтон никогда не делал до курса реабилитации, потому что праздники всегда его раздражали) и закончились в марте 1992 года.

«THE PIECES FINALLY FIT»

«Это необыкновенное ощущение — входить в студию бодрым и свежим», — сказал Элтон после завершения работы над «The One». Справившись со своими демонами и вдохновленный ясностью ума, он с нетерпением ждал новой работы, даже если для этого придется преодолевать обуревавшие его в самом начале опасения. В последние два года он писал песни для благотворительных альбомов и сборников, но с конца 1988 года ни разу не пытался собрать их в единый по духу альбом.

«Он очень боялся приниматься за альбом, потому что [довольно давно] не записывал альбом в трезвом состоянии», — впоследствии вспоминал Джон Рейд. — В первый день мы пришли в студию, и Элтон, пробыв там двадцать минут, сказал, что не может работать». Однако на следующий день он вернулся в студию, доказав, что о творческом тупике не может быть и речи.

Впоследствии Элтон скажет, что «The One» был лучшим его

альбомом после «Captain Fantastic». Берни испытывал не меньший энтузиазм. В отличие от «Sleeping to the Past», который был данью уважения американской музыке соул, этот альбом не являлся, по выражению Берни, поп-музыкой. «В нем есть настоящие чувства и настоящие эмоции, и конечный продукт — это, вне всякого сомнения, лучшее из того, что мы создали», — говорил он. Это не значит, что у поэта и композитора не было разногласий относительно стиля нового альбома.

Элтон не впервые использовал в своей музыке программируемый электронный ритм, только теперь его задавал ударник и инженер Олле Ромо, и пианист требовал подчинения этому ритму от предлагаемых ему стихов (после чего песня сочинялась так же быстро, как и всегда, в течение двадцати минут). В процессе записи альбома программируемые ударные Ромо заменили «живого» ударника, которому отдавал предпочтение Берни. «Он [Элтон] знал, что я хотел бы услышать в альбоме «настоящую ударную установку», — позже вспоминал поэт. Его предпочтение «настоящей ударной установке» указывало на расхождение в музыкальных вкусах партнеров. Берни был верен джазовым корням, тогда как Элтон стал восхищаться группами, «названия которых состоят из заглавных букв».

Широкое использование программируемых ударных, а также программируемых клавишных — две основные особенности групп с «названиями из заглавных букв» — действительно характерно для альбома «The One». Однако мелодии, одни из самых расплывчатых и невнятных в творчестве Элтона, смягчали механистичность звука. Его фортепьяно, в последние годы иногда отодвигавшееся на второй план, вновь зазвучало в полную силу. «Продюсированный Крисом Томасом альбом «The One» знаменует мое возвращение как музыканта», — говорил Элтон.

Помимо Ромо в записи альбома принимали участие еще несколько новых музыкантов, а также тех, чей опыт работы с Элтоном был довольно ограничен. Партию гитары в некоторых песнях исполнял Дэви, а в других эта роль была отведена неизвестному гитаристу Адаму Сеймуру. К клавишным инструментам вернулся Гай, но Фред Мендел по-прежнему отсутствовал. Его место за клавиатурой занял Марк Тейлор. Бас-гитариста Ромео Уильямса сменил Пино Палладино, участник июльских сессий звукозаписи 1991 года. Большая часть бэк-вокала звучала в исполнении Элтона, а в некоторых композициях пели Кики Ди, Дэви и созревший для эпизодического возвращения Найджел Олссон. В одной из композиций появлялось новое трио, состоявшее из Джонис Джемисон, Кэрол

Фредерикс и Бекки Белл.

Одной из первых написанных Элтоном и Берни песен была «Last Song», которая приводила в смущение слушателей с первого же знакомства с альбомом «The One». В ней рассказывается о примирении отца, придерживающегося традиционной сексуальной ориентации, и его сына, гомосексуалиста, который умирает от СПИДа. Несмотря на некоторые резкие высказывания, слетавшие с языка Берни на протяжении последнего года, он при необходимости был способен найти нужные слова. «Эта серьезная тема никогда раньше не поднималась в песнях, и я подумал, что кто-то должен сказать об этом», — объяснял Берни. Элтон в беседе с их общим другом говорил, что Берни «прочувствовал» то, о чем писал: «Это не был взгляд со стороны. Он вместе с главным героем переживал мучительную и ужасную смерть от СПИДа».

«Last Song» начинается сухим описанием физического разрушения пациента, которое дает он сам: «Легкий, как соломинка, и хрупкий, как птица, / сегодня я вешу меньше, чем тень на стене». Пациент сожалеет о юношеской беззаботности, которая послужила причиной его болезни: «Я думал, что выйду победителем, / и никогда не предполагал, что почувствую / этот огонь внутри». Визит отца и их откровенный разговор поднимают его настроение: «Скрываемая правда больше не преследует меня, / сегодня мы коснулись вещей, которые никогда не обсуждали, / и я чувствую, как внутренне освобождаюсь».

Первоначально Берни озаглавил песню «Song for 92», но Элтон считал, что это название привяжет песню к определенному периоду времени. СПИД и гомофобия существовали уже давно. «Очень трудно… признаться родителям [что ты гей], — через год говорил Элтон в Нью-Йорке. — Мне повезло. Мои родители [Шейла и отчим Фред Фэйрбразер] восприняли это известие без осуждения… Я… занимаюсь таким бизнесом, в котором много талантливых людей имеют гомосексуальные наклонности, — размышлял он. — Другие люди, которые живут в больших и малых городах и воспитаны в окружении, где нет гомосексуалистов, воспринимают это как проклятие, как позор — и отсюда все психологические проблемы». Еще хуже, когда гомосексуалист болен СПИДом, и он вынужден сообщить семье одновременно о своих наклонностях и о болезни».

Таким образом, Элтон и Берни перешли от тонких намеков давней «All the Nasties» к откровенному разговору «Last Song». Содержание стихов подталкивает к сочинению печальной музыки, и Элтон инстинктивно пишет похоронный гимн. «Я должен написать нечто такое, что можно петь в церкви», — впоследствии

вспоминал свои размышления Элтон. Однако это не было такой уж простой задачей. Берни передал ему текст вскоре после смерти Фредди Меркьюри. «Мне было трудно писать эту песню, — вспоминал Элтон. — Я плакал, когда пел ее, записывая на пленку».

В результате получилась одна из лучших композиций Элтона, такая же восхитительно печальная, как «Sorry Seems to Be the Hardest Word», еще один пример превосходного гимна, адаптированного с безупречной мелодической интуицией.

Песня звучит очень интимно; помимо голоса Элтона и фортепьяно слышны лишь клавишные Гая, имитирующие флейту и струнные инструменты. В начале песни затухающие струнные аккорды символизируют уходящую из умирающего пациента жизнь. Затем они переходят в продолжительные фортепьянные арпеджио и приглушенный вокал Элтона. Его голос испытывает удивительные превращения внутри одной фразы, переходит от шепота к громкому прославлению силы духа и воли и дрожит в кульминационные моменты.

Другие песни альбома «The One» тоже посвящены печальным темам. «When a Woman Doesn't Want You» рассказывает об изнасиловании. Берни раньше уже пытался описать сексуальные притязания мужчин и унижение женщин («Since God Invented Girls», «Angeline», «Li'l 'Frigerator»), а теперь он решил прочесть лекцию мужчинам, которые, ослепленные своим физическим превосходством и якобы более высоким статусом, смотрят на женщину, как на вещь. Берни убеждает мужчин, что они должны помнить о желании женщин в этой непрекращающейся битве полов («Потому что ты не можешь взять женщину, / если она тебя не хочет, / и ты не можешь считаться мужчиной, / если не понимаешь, почему»).

Серьезность этих стихов могла спровоцировать сочинение скучной и сентиментально-слащавой музыки, но название песни, напоминающее «When a Man Loves a Woman», говорит о том, что это может быть баллада, достойная Перси Следжа. Позже Берни отметил, что смысл песни смягчается музыкой Элтона. «Музыка делает ее более тонкой», — сказал он.

Песня «When a Woman Doesn't Want You» содержит элементы музыки кантри и соул. Как однажды намекнул Элтон, кантри и соул — это две стороны его расщепленной музыкальной личности. В альбоме «Sleeping» был приглушен элемент кантри. Песня «When a Woman» искусно сочетает в себе эти две стороны. Композиция строится на основе фортепьяно Элтона, звучащего в стиле госпел, но первый куплет он поет с модуляциями кантри. Рефрен взрывается буйными интонациями ритм-энд-блюза —

немного похожими на каденции «When a Man» Перси Следжа, — которые накладываются на звонкие гитарные аккорды в стиле кантри.

Песня «On Dark Street», посвященная проблеме бездомных, отличается более тесным, чем обычно, сотрудничеством поэта и композитора. Первоначально Берни назвал песню «All 1 Ever Wanted Was You». Элтон посчитал это название слишком банальным и попросил изменить его, а также переписать рефрен. Результатом стала песня о семье, попавшей в трудное положение и вынужденной жить на улице. «Темная улица» — это метафора для обозначения места обитания этих людей.

Прослушав запись, Берни посчитал, что наложение образа страдающей семьи на изощренную музыку в стиле Philly Soul, сочиненную Элтоном, «интересно», но «неуместно». Однако подобная неуместность — а если точнее, ирония — всегда была одним из достоинств песенного таланта Элтона. Живые танцевальные ритмы Philly Soul служат для подчеркивания важных слов, которыми описываются мечты бездомной семьи. Элтон признает, что «On Dark Street», возможно, является самой «коммерческой» композицией альбома «The One», однако он включил ее в альбом, оставаясь верным своей любимой музыке.

В «Whitewash County» Берни остроумно высмеивает американский расизм, обильно рассыпая намеки в поэтической игре под названием «Назовите этого политика». Действие происходит в сырой болотистой местности «белого» Юга Америки, где «славные старики» с нетерпением ожидают избрания кандидата, известного своим расизмом. Речи этого политика подозрительно корректны, но все знают, что этот парень нисколько не изменился («Ты так часто меняешь маски, / но никогда не меняешь своих убеждений»). Это явный намек на Дэвида Дьюка, бывшего руководителя ку-клукс-клана. Как раз в это время Дьюк пытался придать видимость приличия своим расистским взглядам, добиваясь официального признания.

Логично предположить, что музыка Элтона будет напоминать медлительную и тяжелую композицию «Slave» из альбома «Honky Chateau». Но вместо этого музыкант в шутливой манере берет самые разные аспекты «Bum Down the Mission», чтобы изобразить притворно-невинный веселый деревенский праздник, за которым скрываются неприглядные дела мятежников. Элтон управляет своим голосом, следуя законам кантри и в то же время не теряя хладнокровия, чтобы не выдать истинные намерения «болтливого политика из этого «отмытого добела» графства».

Песня начинается со звуков кадрили в исполнении

имитирующего скрипки синтезатора, который остроумно соединяет традицию с современностью (подобно тому как Дьюк прятал свой ку-клукс-клановский балахон за костюмом от модного дизайнера). В середине композиции скрежещущие гитарные аккорды Дэви и фортепьяно Элтона прорываются через внешние покровы. Однако тревожное затухание мелодии, настроение которой базируется на мощных аккордах Элтона, дает слушателю отдых. «Whitewash County» превращается в бурю, окрашивающую графство не в белый цвет, а в цвета опасности.

В «Sweat It Out», которая представляет собой универсальную песню протеста, поднимаются более настоятельные проблемы. Она рассказывает практически обо всем, что не упоминается в «Last Song», «When a Woman», «On Dark Street» и «Whitewash County». Элтон рассматривает стихи Берни как обвинительный акт эгоизму 80-х годов, критикующий людей, которым безразличен окружающий мир. Музыкант также считал, что она чем-то похожа на песню «Subterranean Homesick Blues» Боба Дилана, которая вызывала в воображении череду животрепещущих тем. Среди проблем, упомянутых в «Sweat», можно назвать результаты деятельности миротворческих сил ООН в горячих точках планеты, где их вмешательство ведет к расширению конфликта, бесполезность благотворительных альбомов и концертов звезд музыки, экологические катастрофы, подобные аварии танкера «Exon Valdez», а также крах американских финансовых институтов.

В этой песне музыкант пошел на риск. Несмотря на негативное отношение к рэпу, он пишет «Sweat It Out» именно в этом стиле, впечатленный сходством стихов Берни с «Subterranean Homesick Blues». Как и в песне Дилана, рэп Элтона не отрицает мелодию, которая скупо, но упорно рождается из основной тональности. По-настоящему мелодичен рефрен, на первый взгляд детский, но такой простой и печальный, что заставляет взрослого вздрогнуть от дурных предчувствий. Речитатив Элтона поддерживают механические звуки ударной установки Ромо и тревожные клавишные Гая и Марка Тейлора. Дэви подчеркивает изощренную структуру аккордов Элтона звуками акустической гитары, а затем иронично подчиняет свою электрогитару рэпу пианиста. Изюминкой песни является продолжительная кода, которую Элтон сочинил и записал во время болезни Гая. Это неожиданное появление фортепьяно Элтона в месте, которое должно было стать финалом песни, приводит к возникновению интересной джазовой интерлюдии. Жесткие всплески звука и постепенно затухающие заключительные аккорды представляют

собой комментарий к этой бесконечной борьбе.

В отличие от «Sweat It Out», где затронуты реальные проблемы, баллада «Emily» обращена к загробному миру. После долгих лет отказа от создания новых мифических образов Берни описывает пожилую женщину по имени Эмили, которая готовится к встрече с Создателем. Берни переносит действие в межсезонье, подчеркивая, что Эмили, посетившей могилы сестер, неизвестна собственная судьба. Пожилая женщина также беседует с изображением своего последнего мужа, который погиб на фронте и могила которого находится далеко («Эмили молится о душе погибшего героя, / прижимая к груди маленькую рамку с фотографией»). Ей плохо в одиночестве, но смерть уже близка.

Элтон делает «Emily» оптимистичной песней о смерти, подобно «Song for Guy». Его размеренная мелодия, проповедническая по форме, но земная по настроению, воспевает воссоединение с семьей, к которому Эмили так стремится и которое уже не за горами. Легкие фортепьянные пассажи символизируют путь Эмили в потусторонний мир, по которому она тоскует.

Четыре оставшиеся песни альбома «The One» нельзя отнести ни к социальным хроникам, ни, подобно «Emily», к трогательным сагам. Скорее всего, это прославление обновления самого Элтона. Одна из таких песен — это «The North». На одном уровне песня представляет собой размышления об американизации Берни, который покинул серый и мрачный север Англии ради солнечного Лос-Анджелеса. («Север был мне отцом, / но отец мне больше не нужен, / ты меняешь свои корни / на лицо, отражающееся в реке, / и дождь уносит тебя / к другим берегам».) Однако эти слова могут символизировать и обретенную Элтоном трезвость. Для Элтона север — это тьма и холодная изоляция, в которой держали его алкоголь и наркотики, а также кажущаяся невозможность справиться со своими проблемами («Ты видел север, / это холодное и серое место, / я больше не хочу, чтобы оно вновь отбрасывало тень / на мое лицо... / некоторым из нас не суждено / вырваться оттуда»).

Элтон превращает «The North» в печальную фортепьянную балладу, украшенную сверкающими нотами его голоса. Ее трехчастная мелодия проводит слушателя через различные стадии возрождения музыканта: от покорности неудачам, через постепенное понимание себя к окончательному подтверждению собственного обновления.

Самопознание является также темой «Runaway Train». Перед началом работы Элтона над альбомом «The One» велись переговоры относительно серии концертов с Эриком Клэптоном.

В ожидании этих выступлений Элтон попросил Берни написать стихи для предполагаемого дуэта Джон— Клэптон. «В основном она посвящена горечи потерь, — говорил Берни об этой песне. — Именно это объединяет Элтона и Эрика... В ней есть искупительные нотки... Они оба подверглись испытаниям и вышли из них более сильными, чем прежде». В жизни Клэптона были свои трагедии (нелепая смерть его сына Коннора в 1991 году), а также наркотическая зависимость. В «Runaway Train» описывается дьявольский хаос в потерявшем управление поезде, из которого Элтон и Эрик должны убежать. Постепенно они приближаются к свету и безопасности («Я отбросил удовольствия и справился с болью. / Стоя под дождем на станции, / я вновь почувствовал себя немного бодрее»).

Рок-звезды поют по очереди, и их голоса вступают в перекличку с инструментами. Когда Элтон поет первый куплет, к нему присоединяется плачущая гитара Эрика, а во время исполнения Клэптоном второго куплета ему вторит орган Элтона. В припеве их голоса сливаются с блюзовыми гитарными аккордами и пронзительными звуками органа. Песня заканчивается долгой ферматой на последней ноте. Настойчивый ритм «Runaway Train» говорит о твердой решимости добиться успеха, несмотря на то что потерявший управление поезд не перестанет преследовать их.

Две другие песни, «Simple Life» и одноименный альбому трек, рассказывают о том же, только другими средствами. Если в «Runaway Train» исследуется потребность Элтона и Эрика в избавлении, то в «Simple Life» и «The One» пианист уже обрел это избавление.

Берни говорил, что открывающая альбом «Simple Life» задает тон всему альбому и передает заключенное в нем послание, что она рассказывает о «достижении согласия с самим собой и... о воскресении, но не в религиозном смысле, а в пределах собственного сознания». Возвращая своего соавтора к радостям простой жизни, Берни заставляет его отказаться от безумств молодости. Поэт намекает на песню «Rocket Man», которая предвосхищает падение Элтона в бездну наркотической зависимости: «В космосе во время бесконечного полета так одиноко». В «Simple Life» он поет: «Вот остановка в пути, и полет уже не кажется бесконечным». Однако Берни ошибался, если полагал, что реабилитация Элтона означает уход в безмятежное одиночество или утрату стремления к еще большему успеху (окончились «бесконечные полеты»).

Музыка в «Simple Life» вообще говорит о другом. В «Runaway Train» Элтона преследует предательский локомотив. В

ошеломляющей симфонии «Simple Life» в стиле Гершвина и Бо Дидли Элтон сам является локомотивом — мощным и целеустремленным, намеренным снести все преграды на своем пути. Программируемые электронные ударные Ромо — самые вдохновенные во всем альбоме — имитируют лязг металлических колес о рельсы, а затихающие фортепьянные аккорды Элтона, а также синтезатор Марка Тейлора, звучащий как струнные инструменты, напоминают звуки прибывающего на станцию поезда. В мелодии Элтона также присутствует мощный перестук «колес», а строчка «Я как локомотив», которую Берни вложил в уста главного героя песни, определяет холодный и суровый вокал певца.

Локомотив из «Simple Life» въезжает прямо в «The One», которая, по выражению Элтона, является «песней о том, как человек находит себя, осознает свои стремления и радуется этому». Для него это пробуждение души, которое в стихах Берни описывается как встреча будущих любовников. Это освобождающее пробуждение позволяет Элтону осудить свою прошлую беззаботную жизнь («Пьяные ночи в мрачных отелях. / когда в темноте притаились случайности / и секс не имеет отношения к любви»).

«The One» — это одна из самых романтичных по своей сути песен Элтона. Она рассказывает о романе, который хотелось бы иметь каждому, и в то же время описывает радости духовного возрождения. Мелодия и вокал иллюстрируют медленную, но уверенную трансформацию от благоговения перед впервые открывшейся долгожданной истиной к осознанию реальности обещаний и к провозглашению выполнения этих обещаний. Эмоциональное и духовное развитие убедительно показано как в завязывании нежных чувств, так и в осознании новых перспектив. Новизна взаимоотношений — или открывающихся перспектив — отражается и в классической манере игры Элтона на фортепьяно, вызывающей ассоциации с каплями чистой, освежающей воды, падающими на иссушенную зноем поверхность.

Альбом «The One», дополненный треком «Understanding Women», оставшимся от сессий звукозаписи летом 1991 года, гораздо лучше, чем комплект дисков «To Be Continued...», объясняет путь Элтона к тому, кем он стал к 1992 году. Несмотря на то что музыкант не выбирал темы для песен «The One», альбом продемонстрировал, что к нему вернулась способность отдавать все свое время и силы тому, что его волнует. Песни об избавлении рассказывают, как обращение внутрь самого себя позволило ему измениться в лучшую сторону.

«IF YOUR FRIENDS ARE THERE, EVERYTHING'S ALRIGHT»

15 января 1992 года сорокапятилетний житель Нэшвилла Ди Мюррей скончался от обширного инфаркта, вызванного раком кожи, с которым музыкант боролся на протяжении восьми лет. Несмотря на то что его сотрудничество с Элтоном закончилось в 1984 году (за исключением участия в записи альбома «Reg Strikes Back»), Мюррей продолжал выступать как бас-гитарист, гастролируя с такими исполнителями музыки кантри, как Джонни Родригес. У Ди остались жена и дети, причем один из них совсем маленький. Элтон выступил с заявлением, в котором он отдавал дань вкладу Ди в его собственную карьеру, а также музыкальному таланту бас-гита-риста. «Его мужество, его юмор и решимость в борьбе с болезнью навсегда останутся в моей памяти, — добавил он. — Я очень любил Ди, и мне его будет не хватать».

Семье Ди нужна была помощь, чтобы расплатиться по счетам, накопившимся за время болезни музыканта. В конце февраля 1992 года в продажу поступили билеты на сольный концерт Элтона, посвященный памяти Ди Мюррея. Концерт должен был состояться в Нэшвилле в зале «Grand Ole Оргу» 15 марта, и сборы от него предназначались семье Ди. Все 4300 билетов были раскуплены за десять минут; пришлось спешно организовать еще одно выступление в этот же день, билеты на которое тоже разошлись очень быстро.

На этой неделе Элтон получил свою первую награду «Грэмми» как композитор. В Британии он уже удостаивался такого рода наград. Еще в 1974 году он получил премию «Ivor Novello» за песню «Daniel», которая была признана лучшей как с точки зрения музыки, так и текста. Совсем недавно, в 1991 году, Элтон был удостоен двух премий «Ivor Novello» за песню «Sacrifice». Кроме того, в этом же году он получил премию «Brit Awards» как лучший исполнитель-мужчина.

Запоздавшая награда «Грэмми» за лучшую инструментальную композицию была присуждена малоизвестной жалобной мелодии под названием «Basque», записанной флейтистом Джеймсом Галуэем для своего альбома 1991 года «The Wind Beneath My Wings». Впервые Элтон сыграл эту песню в 1980 году во время интервью Полу Гамбаччини на телеканале BBC, в той самой передаче, когда он превратил стихотворение «No Man Is an Island» Джона Донна в современную песню. Галуэй был первым, кто записал «Basque».

Не запечатленное на камеру присуждение Элтону «Грэмми» не стало событием. Во время проведения церемонии он отсутствовал в Нью-Йорке, хотя приехал туда две недели спустя на благотворительный концерт в пользу фонда Стинга «Rainforest

Foundation». Этот концерт состоялся 12 марта за три дня до выступлений в «Grand Ole Opry». Концерт назывался «AH Evening of Gershwin and Porter and Coward and...», и в нем не звучала современная музыка. Кроме того, отсутствовали головные уборы Элтона. Первый живой концерт 1992 года был примечателен копной волос на голове музыканта. Присутствовавшие в зале зрители недоумевали: неужели одна из многочисленных операций по трансплантации волос завершилась успехом, или он перестал издеваться над своей головой и в конце концов приобрел парик?

Густая грива блестящих волос на голове Элтона не являлась ни продуктом пересаженных в кожу головы волосяных луковиц, ни удачного парика. Пышная прическа явилась результатом «вплетения» прядей человеческих волос в остатки шевелюры на голове Элтона. Стоила такая процедура двадцать семь тысяч долларов. Однако и этот вариант не был совершенен: в ветреную погоду становилось видно, что волосы не растут из кожи макушки, а появляются откуда-то сзади. Однако вместе с потерей веса и вновь обретенной энергией эта прическа значительно омолодила внешность Элтона. Ему она очень нравилась. В этом же году он пошутил: «Газета «Индепендент» заявила, что «у Элтона Джона на голове дохлая кошка», но лучше дохлая кошка, чем наркотики». Волосы, чудесным образом вновь появившиеся на его голове, исчезли с остальных частей тела. На протяжении следующего года с четвертью зрители на концертах видели гладкую и нежную, как у ребенка, кожу Элтона. В Нью-Йорке, куда он приехал на концерт, устроенный благотворительным фондом Стинга, музыкант простудился. К 15 марта, когда должны были состояться концерты в память Ди Мюррея, он еще не совсем поправился, но два девяностоминутных концерта выглядели очень мощно. Голос певца и два его фортепиано (акустический рояль и электропианино «Роланд») звучали лишь в сопровождении синтезатора, управляемого при помощи музыкального интерфейса MIDI. Эти выступления были самой трудной задачей, которую ставил себе Элтон после турне 1979 года с Реем Купером. Они придали музыканту силы.

Элтону не приходилось прикладывать особых усилий, чтобы зажечь аудиторию. Ему достаточно было выйти на сцену и поклониться, чтобы все 4300 зрителей вскочили со своих мест. Однако пианист и не думал почивать на лаврах. «Sixty Years On», не звучавшая на концертах после турне 1988 года, посвященного выходу альбома «Reg Strikes Back», теперь приобрела свежее интермеццо. Композиция «Philadelphia Freedom» тоже подверглась самой значительной трансформации с момента своего создания.

Исполняемый на электропианино «Роланд» сингл 1975 года предварялся насмешливой и энергичной интродукцией с намеками на «Stones Throw from Hurtin», которые появлялись и видоизменялись во время продолжительного соло в середине песни. Первая значительная интерпретация «I Guess That's Why They Call It the Blues» звучит важно и торжественно. «Sad Songs», которая во время предыдущих гастролей выглядела как сплав госпел и рока, теперь выглядела забавной родственницей «Bennie and the Jets». Удлиненный финал «Burn Down the Mission» стремительно несся вперед, как спортсмен на стометровке, вызывая в памяти воспоминания о волнении, которое она вызывала в далеком 1970 году.

Элтон также представил публике «The North», объявив, что следующий альбом почти закончен. Кроме того, он исполнил старые сентиментальные мелодии вроде песни Джима Ривза «He'll Have to Go». (Было бы кощунством выйти на сцену «Grand Ole Оргу» и не спеть песню кантри», — объяснял Элтон.) Но самый сильный эмоциональный подъем вызвала последняя композиция. «That's What Friends Are For», которую музыкант никогда не исполнял на полноценных концертах, звучала как саундтрек к мемориальному слайд-шоу, ностальгическими образами вспыхивавшему на экране позади него. В записи композиция выглядела как певческое соревнование между Элтоном и его товарищами, тогда как в «Grand Ole Opry» голос певца отличался тем нежным и гибким тембром, который характерен для гимнов вроде «Candle in the Wind» и «The Last Song». В завершение обоих концертов Элтон подходил к краю сцены и обнимал Марию, вдову Ди, и его маленькую дочь Дженну. «Ди всегда на что-нибудь жаловался. Таким он был во время гастролей. Но после того как он заболел, я не слышал от него ни одной жалобы, — сказал Элтон. — Я стал свидетелем необыкновенного мужества. Ди навсегда останется со мной».

20 апреля Элтон пел, отдавая дань памяти еще одному ушедшему другу. Выступая на стадионе «Уэмбли», он объявил семидесяти двум тысячам зрителей: «Я хочу спеть песню, одну из моих любимых композиций альбома «Innuendo»... Для меня огромная честь быть сегодня здесь и вспомнить того, кого я очень люблю». После этих слов Элтон исполнил «The Show Must Go On», одну из последних песен легендарного Фредди Меркьюри, написанную для «Queen». Концерт памяти Меркьюри «A Concert for Life», в котором выступали Элтон и другие музыканты и сборы от которого должны были пойти на борьбу со СПИДом, смотрели телезрители в семидесяти странах мира. Многие из выступавших не были

знакомы с Меркьюри. Некоторые чувствовали на себе влияние его музыки и хотели убедиться в этом. Для Элтона это была возможность показать свою любовь к ведущему музыканту группы «Queen».

Джордж Майкл исполнил песню «Queen» «Somebody to Love». Дэвид Боуи и Энни Леннокс объединились для исполнения дуэта «Queen» и Боуи «Under Pressure». Выбор Элтона пал на «The Show Must Go On», которая передавала мысли Меркьюри, умиравшего от неизлечимой болезни. Это был превосходный девиз, которому мог следовать не только попавший в белу музыкант, но любой человек, на которого обрушились напасти: «Мое сердце разрывается. Возможно, грим сходит с моего лица, но я продолжаю улыбаться».

Внешний вид Элгона как нельзя лучше соответствовал оптимизму этих слов. Его преданность стилю Джанни Версаче, который теперь стал его близким другом, привела к провоцирующе яркому облику, который позволил сорокапятилетнему музыканту смело демонстрировать поднимающие настроение яркие краски и фасоны. В этот вечер он надел просторную малиновую куртку с обшитыми золотом карманами и воротником и кожаной бахромой на рукавах. Под курткой был такого же цвета жилет с вертикальным рядом из восьми золотых пряжек, а также красная рубашка с золочеными кончиками воротника. Сверкали даже его обтягивающие брюки из черной кожи. Этот костюм являлся репетицией гардероба певца в предстоящем мировом турне. Зрители увидят его в черных, красных, желтых, синих, а также имитирующих шкуру леопарда нарядах, сверху донизу усыпанных золотыми аксессуарами.

Голос Элтона мощно скользил по мелодии Меркьюри, а сам певец свободно расхаживал по огромной сцене с беспроводным микрофоном в руках и часто жестикулировал, подчеркивая ту или иную фразу. Во время последних мировых гастролей, когда он почти не отходил от клавиатуры, а его лицо было скрыто фетровой шляпой и черными очками, Элтон вряд ли был в состоянии продемонстрировать такую уверенность в себе.

Перед исполнением «The Show Must Go On» Элтон вышел на сцену с Экслом Роузом, «несносным ребенком» группы «Guns ’N’ Roses», и они представили на суд зрителей необычную интерпретацию «Bohemian Rhapsody». Элтон исполнял баллады из этой короткой рок-оперы, а Эксл, представший перед публикой в темной футболке, черной юбке и красной бандане на соломенных волосах, играл роль «связки» между ними. Захваченный ритмами рок-н-ролла, Эксл пританцовывал в такт музыке. Когда

напряжение спало, тело его расслабилось, и певцы старейшего в истории современного рок-н-ролла дуэта облегченно вздохнули, улыбнулись, довольные друг другом, а затем вместе исполнили заключительный куплет. «Мне на все наплевать», — мелодично выводили их голоса.

Элтон однажды критиковал группу «Guns 'N' Roses» за песню «One in a Million» с фанатичным текстом, автором которого был Эксл Роуз. Однако в конечном итоге пианист простил Эксла. Участие «Guns 'N' Roses» в концерте, в котором Элтон отдавал дань уважения одному гею и пел вместе с другим (Эксл называл свой дуэт с Элтоном «уничижительным опытом»), вероятно, должно было избавить его от самобичевания. «Я подумал, что если он хочет участвовать в концерте, то он должен чувствовать себя как дома, — впоследствии объяснял Элтон Роберту Хилбурну. — Я встречался с ним перед концертом, и он выглядел очень спокойным; мне нравится кое-что из его музыки».

Элтон уехал, не дождавшись окончания концерта и пропустив грандиозный финал, «We Are the Champions». Он чувствовал, что осуждения Фредди Меркьюри там тоже не было.

«REALITY RUNS UP YOUR SPINE»

В марте 1992 года Элтон подписал новый контракт на запись своих произведений в Северной Америке, опять расставшись с MCA, хотя его претензии к старому партнеру так и не были произнесены. За право работать с ним боролась и победила компания «PolyGram», выпустившая «Two Rooms». Подписанное соглашение было гораздо более выгодным, чем контракт с MCA. Компания получила право на распространение произведений Элтона во всем остальном мире в течение пятнадцати лет через одно из своих подразделений, фирму «Phonogram».

В Северной Америке Элтон был обязан выпустить не менее шести альбомов для «PolyGram» (хитрость заключалась в том, что он по-прежнему был должен MCA два студийных альбома — включая «The One» — и сборник лучших хитов). В будущем (точная дата не раскрывалась) «PolyGram» получит права на все произведения Элтона, выпущенные после 1975 года, включая продаваемые MCA альбомы Джеффена и три альбома музыканта, находящиеся в собственности MCA. Это комплексное соглашение предварял договор, в соответствии с которым компания «PolyGram» получала права на все вышедшие после 1976 года произведения Элтона после того, как MCA распродаст имеющиеся складские запасы.

Тем временем карьера Элтона продолжала идти вверх. Репетиции группы в преддверии мирового турне 1992 года начались в Париже 10 мая; музыкальным директором теперь

официально был Дэви Джонстон. Для исполнения партии бас-гитары Дэви пригласил Боба Рича. Марк Тейлор, принимавший участие в записи альбома «The One», был включен в состав группы в качестве второго клавишника и гитариста, заменив Фредди Мендела. Вернулись Гай Бэбилон и Чарли Морган. Вместе с ними вернулось и имитирующее «Raelletts» трио вокалисток: Мортонетта, Марлен и Натали. Элтон присоединился к музыкантам через два дня, и они репетировали вместе одиннадцать дней, четыре из которых пришлись на Осло, где начиналось турне.

Певец и пианист, значившийся в европейских афишах как сэр Тарквин Барджерик IV (профессия: «артист»)», был настоящим сгустком энергии. Он был убежден, что находится в наилучшей форме, и несколько раз в неделю по утрам играл в теннис от часу до полутора. «Я сожалею, что выходил на сцену пьяным и не демонстрировал все, что я могу, людям, которые заплатили деньги, — говорил он. — Теперь у меня появилась возможность наверстать упущенное, и я намерен воспользоваться этой возможностью». Его волнение и нетерпение в ожидании гастролей воплотились в непритязательный наряд, состоящий из черной рубашки с короткими рукавами и джинсов.

Первой из ряда непростых задач стал отбор песен для гастрольного турне — с выходом каждого следующего альбома делать это становилось все труднее. Элтон рассматривал данный процесс как нахождение «деликатного баланса» между старым и новым. Открывать концерт должна была старая песня «Don't Let the Sun» — из-за огромной важности этого дуэта. Репетировались также многие песни из последних трех альбомов музыканта, включая «The One». Элтон собирался взять в свое путешествие по разным континентам посвящение Фредди Меркьюри, а также «The Show Must Go On».

Элтон заказал Версаче, который работал над постановками опер, оформление гастролей — костюмы, декорации и свет. «Джанни нельзя назвать скучным человеком, — с серьезной миной говорил музыкант. — Я преклоняюсь перед ним». Разумеется, Версаче придумывал свои изделия с учетом явно «нескучной» личности самого Элтона.

Первый концерт турне, спонсором которого выступала «Coca-Cola Light», дал зрителю первое представление о работе Версаче. Первая песня сама по себе производила ошеломляющее впечатление — как с точки зрения звука, так и визуально. Основой зрелищности стало не только искусство Версаче, но и технологическое чудо, которое команда Элтона окрестила «дьявольским подъемником». Электропиано «Роланд» и набор

чрезвычайно мощных динамиков — они позволяли музыканту слышать каждый гитарный аккорд, каждый оттенок голоса, фортепьянный резонанс и удар барабанов — были тщательно смонтированы на чудовищной платформе для павильона звукозаписи, изготовленной NASA. Эта штуковина могла двигаться вперед, назад, подниматься на высоту восемь футов и поворачиваться на 360 градусов — и все это во время выступления Элтона.

В Осло при первых звуках синтезатора в «Don't Let the Sun» софиты осветили прозрачный занавес с золотистым узором. В верхней его части в белом овале появился силуэт сидящего за инструментом Элтона, из-за спины которого светило «настоящее» солнце. Музыкант начал песню с известного фортепьянного вступления, во время нескольких первых тактов которого занавес медленно поднялся. Платформа с Элтоном так же медленно опустилась, а «солнце» за его спиной погасло. Через несколько секунд зрители увидели Элтона ясно, как днем, блистающего в своем золотисто-желтом фраке от Версаче, сужающемся книзу, и облегающих черных брюках — в этом наряде он выглядел высоким и стройным.

Шоу под названием «Новый Элтон Джон» увидели на лучших площадках Стокгольма и Вены, Копенгагена и Дортмунда. Некоторые песни стали появляться на свет из «семян», посеянных в марте или еще в 1988 году, раскрывая свой истинный потенциал. «Sad Songs» превзошла свой успех в «Grand Ole Оргу», а также находившиеся в стадии становления версии 1988 и 1989 годов. Элтон начинал песню продолжительным вступлением в стиле госпел, переходившем в «печальные» размышления Мортонетты, Марлен и Натали, которые музыкант сопроводил эмоциональной и похожей на церковную инструментовкой. В середине песни он удивил аудиторию, закинув свою по-прежнему мускулистую ногу на инструмент и продолжая играть в таком положении. Головокружительные фортепьянные пассажи «Mona Lisas and Mad Hatters, Parts One and Two» образца 1989 года теперь развернулись в полную силу, сопровождаемые акцентами в высоких и низких регистрах, которые требовали полной концентрации и необыкновенной выносливости. «Philadelphia Freedom», подвергавшаяся переработке только в марте, теперь включала в себя насмешливые пассажи, которые так нравились его слушателям из Теннесси.

Эрик Клэптон со своей группой на короткое время присоединился к Элтону, тоже совершив турне по Западной Европе. «Мы подумали, что стоит объединить усилия, — вспоминал Клэптон. — В музыкальном отношении мы оба

находились на пике своих возможностей, а наши стили дополняли друг друга. Это такое удовольствие — играть вместе». На этих концертах, а также на трех грандиозных шоу, состоявшихся на стадионе «Уэмбли» с 26 по 28 июня, Элтон и Эрик попеременно выступали то в первом, то во втором отделениях. Вероятно, у пианиста возникло странное чувство: Рей Купер, с которым они так много выступали вместе, теперь гастролировал вместе с Клэптоном.

Прошло три года с тех пор, как Элтон последний раз давал концерты в Англии. Он начал гастроли с двух выступлений на стадионе в Шеффилде 21 и 22 июня. После «Уэмбли» Элтон дал концерты на крытой спортивной арене в Бирмингеме, а затем вернулся в континентальную Европу. «Элтон Джон вновь в Бирмингеме! — восклицал журналист «Birmingham Evening Mail» Пол Коул. — Он очень любит этот город и своих поклонников из Вест Мидленда».

Выступления на стадионе «Уэмбли» привлекли внимание прессы. Элтон нервничал, что было необычно для него, особенно в первый вечер, когда многие зрители застряли в автомобильных пробках и прибывали на стадион, когда его отделение концерта уже началось. «Я чувствовал себя неловко, — говорил он год спустя. — Как будто это не мой концерт». Ему казалось, что Клэптон испытывает примерно такие же ощущения. Тем не менее он выжал все возможное из своего «Роланда» и максимально нагрузил микрофон. Он гримасничал и рычал. Он пинал ногами стул и играл, расставив ноги и нависнув над инструментом. Он мелодично уговаривал тысячи зрителей, что «шоу должно продолжаться». Он срывал с себя элегантный фрак от Версаче, чтобы сделать стойку на руках, усмехался собственным импровизациям и обменивался едкими замечаниями с Дэви.

Пропустив все это, обозреватель журнала «Billboard» Хью Филлер жаловался, что выступление пианиста было «тусклым» и «на удивление лишенным не только экспрессии, но и должного уважения к одному из величайших песенных наследий популярной музыки». Похоже, Филдер предполагал, что Элтон будет, сгорбившись, неподвижно сидеть за своим «Роландом» и изредка нажимать на клавиши, заглядывая в потрепанную рукопись.

Нелепые статьи, подобные обзору Филдера, никак не повлияли на успех гастролей. Одним из последних выступлений в Европе стал концерт 21 июля на стадионе в Барселоне накануне Олимпийских игр. Концерт передавался в прямом эфире первой программой радиостанции BBC (в честь двадцать пятой годовщины со дня основания станции) и был записан на

видеопленку для последующего коммерческого использования. Элтон в скромной курточке и облегающих велосипедных шортах завершил концерт соединением песен «Song for Guy» и «Your Song», причем последняя обрела некоторые черты инструментальной композиции и превратилась в элегию.

«LIKE FREEDOM FEELS WHERE WILD HORSES RUN»

Альбом «The One» был не единственным произведением Элтона, увидевшим свет в 1992 году. Кроме него была выпущена «Up the Revolution», очаровательная песенка в стиле «калипсо» из проекта «Bee Gees» для компании BBC под названием «The Bunbury Tails», записанная еще во времена знаменитых фетровых шляп Элтона. Кроме того, музыкант записал песню «Some Other World», которая была написана в соавторстве с Брюсом Робертсом для мультфильма «Fern Gully: The Last Rainforest». Он превратил проповедь Роберта об уничтожении человеком живой природы в энергичную танцевальную песенку, и содержавшееся в тексте серьезное послание отражалось лишь в яростных обертонах его голоса. Песня «Runaway Train» из альбома «The One» тоже была саундтреком к фильму «Lethal Weapon 3».

Альбом «The One» вышел в июне 1992 года, в самый разгар европейских и британских гастролей Элтона. В Соединенных Штатах его выпустили только на компакт-дисках и кассетах, и он стал первым альбомом Элтона в Америке, не появившимся на долгоиграющей пластинке. Критики как хвалили, так и высмеивали альбом, причем и в том, и в другом случае они не понимали, что значило для Элтона впервые за много лет записать альбом на трезвую голову. Майку Бему из «Лос-Анджелес Таймс», давшему позитивный отзыв об альбоме, понравилась его актуальность: «Возможно, это самый проницательный и пропитанный современным духом альбом из всех, что сочинили композитор Джон и поэт Топин». Как всегда, с остроумными нападками выступил в своей колонке Роберт Кристго из «Village Voice». «Развлекательная машинка утратившего былую популярность и ставшего привычным и незаметным музыканта, выпущенная для того, чтобы двадцать третий год подряд сделать сингл, вошедший в «Top 40», — пожимал плечами он, давая альбому оценку «суперплюс», такую же, как и «Yellow Brick Road» восемнадцать лет назад.

Но что бы там ни говорил Кристго, альбом «The One» был хитом. Он быстро поднялся на вторую строчку чарта, уступив лишь сборнику лучших хитов Лайонела Ричи «Back to Front». В Америке путь к успеху занял чуть больше времени, но, когда это произошло, цифры продаж удивили всех. Альбом дебютировал в списке 200 лучших альбомов журнала

«Billboard» 11 июля, заняв не особенно обнадеживающее 31-е место. Однако на протяжении всего лета его популярность постоянно росла, и 5 сентября он вклинился в лучшую десятку, остановившись на 8-й позиции. Это был первый альбом Элтона, вошедший в «Top 10» в Соединенных Штатах после «Blue Moves» 1976 года. (В отличие от «Blue Moves» альбом «The One» в течение одного года дважды становился платиновым.) По всей Европе альбом занимал первые места в чартах.

Чем же объясняется такой успех альбома в Америке? Компания «MCA Records», которую Элтон вычеркнул из своего будущего, подписав весной контракт с «PolyGram», не уделяла особого внимания рекламе, чем и объясняется скромный дебют альбома. Однако в пользу «The One» работали другие факторы. Альбом «Two Rooms» привлек внимание к феномену Элтона Джона, и это повлияло на продажи произведений прошлых лет. Ставший хитом номер 1 дуэт с Джорджем Майклом «Don't Let the Sun» повысил авторитет Элтона у любителей музыки. Вполне вероятно, что ожидание выхода первого после трехгодичного перерыва альбома Элтона тоже подпитывало интерес к «The One». Одноименный альбому главный сингл не покидал эфир все лето, продолжая подниматься по ступенькам «Hot 100» даже после того, как альбом остановился на 8-м месте чарта.

Сингл «The One» достиг наивысшего успеха в Британии 27 июня, заняв 10-ю строчку хит-парада, а в Америке пик популярности пришелся на 19 сентября, когда сингл стал девятым. Это был двадцать пятый хит Элтона, вошедший в лучшую американскую десятку. Песня не стала самым популярным хитом этого лета, уступив первенство синглу «End of the Road» группы «Boyz II Men», который не покидал первого места в течение нескольких месяцев. Однако успех «The One» позволял предположить, что в последующие годы песня станет в Америке популярным концертным номером. Кроме того, этот сингл в течение всего лета входил в пятерку лучших хитов в большинстве стран континентальной Европы.

«Это был удачный год для Джона, который выпустил первый после 1976 года альбом, вошедший в «Top 10», записал сингл с Джорджем Майклом, ставший хитом номер 1, получил платиновый сертификат за альбом «Two Rooms», а также выступал в концертах с такими звездами, как Майкл, Эрик Клэптон и Эксл Роуз», — писал журнал «Billboard» в комментарии по поводу девятого места сингла «The One».

«FIRE FLYING FROM YOUR HANDS» И «PLAY THE PIANO, BOY»

В августе Элтон отправился на гастроли в Соединенные

Штаты, где в некоторых городах тоже выступал на пару с Эриком Клэптоном. Два концерта на стадионе «Ши» в Нью-Йорке 21 и 22 августа и концерт на стадионе «Доджерс» в Лос-Анджелесе 29 и 30 августа собрали огромные толпы. Десятки тысяч поклонников музыканта создали пробки на дорогах и парализовали общественный транспорт. В Нью-Йорке среди зрителей была кинозвезда Элизабет Тейлор, которая впоследствии заметила: «Candle in the Wind» — моя любимая песня Элтона Джона. Хотелось бы, чтобы после моей смерти Элтон написал бы нечто подобное в мою честь».

В целом американские гастроли получили превосходную прессу. Одной из наиболее восторженных была статья критика Дж. Д. Консидайна для «Балтимор Сан», который восторженно нагромождал превосходные степени, чтобы показать, что Элтон на концерте в Колумбии, штат Мериленд, превзошел самого себя. Консидайн отдал должное и другим музыкантам, но сказал, что именно Элтон превратил концерт в незабываемое зрелище: «По-настоящему превосходное качество концерта определял сам солист, выступление которого просто завораживало… Каким бы мощным ни был вокал Элтона… он бледнел в сравнении с его пианизмом… Неумеренный? Возможно. Волнующий? Несомненно. Считайте это доказательством, что с возрастом некоторые «звезды» начинают сиять ярче». Сорокапятилетний пианист действительно совершенствовал свое мастерство, как будто вернувшись к фонтанизирующим временам своей молодости. С густыми длинными волосами соломенного цвета, старомодными очками и похудевшей фигурой, Элтон был похож на того молодого человека, который в 1970 году стремительно завоевал Америку.

Во время американских гастролей, которые продлились до ноября, неисчерпаемый запас энергии Элтона соединялся с энтузиазмом публики, которая на каждом концерте вдохновенно и немного нестройно подпевала ему. На концерте в Филадельфии 22 сентября пианист в середине выступления подбадривал себя: «Играй, парень!» — прежде чем исполнить головокружительный отрывок из «I Don’t Wanna Go On With You Like That». Тело Элтона тряслось и извивалось от воображаемых искр, которые якобы сыпались с клавиш его инструмента. Во время исполнения «Saturday Night’s Alright» он стоял одной ногой на стуле, а другой болтал в воздухе, как будто давал пинка Дэви и Бобу, прыгавшим позади него на платформе.

«THE HIDDEN TRUTH NO LONGER HAUNTING ME»

«Желаю вам встретить человека, который так же вдохновлял вас и который оказывал бы на вас такое же непосредственное

влияние, когда речь идет о пожертвовании в пользу фондов борьбы со СПИДом, — говорил Элтон пятнадцати тысячам зрителей, собравшимся 11 октября в Медисон-сквер-гарден на благотворительном концерте — одном из семи выступлений Элтона на этой площадке — в пользу фонда, организованного Элизабет Тейлор. — Она не молчала в те времена, когда было модным молчать, потому что эта болезнь считалась «болезнью гомосексуалистов». И у нее хватило смелости послать всех подальше».

Занятная манера выражать свое отношение к Элизабет Тейлор! Под гром аплодисментов из-за кулис вышла Тейлор и поблагодарила Элтона за идею благотворительного концерта и за помощь в его организации. Концерт начался с выступления Элтона, которое длилось всего час. Затем на сцене появилась небольшая группа знаменитостей, включая приглашенных Вупи Голдберг и Брюса Хорнсби, который аккомпанировал Элтону в песне «Lost soul» (по словам Элтона, эта песня помогла ему пережить самые трудные времена наркотической зависимости). Кроме того, Элтон вместе с Лайонеллом Ричи спел «Imagine». Затем Джордж Майкл аккомпанировал Элтону при исполнении «Candle on the Wind» и редко звучащей «Ticking». Гвоздем программы стал дуэт с Вупи Голдберг в «Jumpin' Jack Flash». Как ни странно выглядел Элтон при исполнении «Bohemian Rhapsody» вместе с Экслом Роузом, еще более необычным было зрелище, когда пианист поет пританцовывающей Элизабет Тейлор песню Мика Джаггера («Теперь все в порядке! На самом деле это была шутка!»).

9 октября на этой же сцене прошло торжество, когда имя Элтона — первого из артистов — было помещено на Аллее славы Медисон-сквер-гарден, уже содержавшую двадцать пять имен. «Не секрет, что это моя любимая концертная площадка, — сказал Элтон, принимая награду. — Я уже давно выступаю здесь. И каждый раз, когда я возвращаюсь, эта сцена кажется мне еще лучше».

В этот вечер случилось одно происшествие. Охранник Роберт Симз утверждал, что он был занят своим обычным делом по проверке VIP-прохода к сцене, когда Элтон встал из-за своего инструмента, подошел к нему, ударил по шее, а затем вернулся на место. Впоследствии Симз прошел освидетельствование в больнице, где его состояние было при знано удовлетворительным, несмотря на то что он жаловался на головокружение и головные боли. Результаты обследования врача из Медисон-сквер-гарден заставляют сомневаться в истории Симза. Элтон утверждал следующее: он увидел, что охранник препятствует одной из зрительниц, и поэтому подошел к нему и похлопал по плечу. Но как могло простое похлопывание по плечу, даже с учетом необыкновенно сильных пальцев пианиста, привести к таким серьезным последствиям? Симз угрожал судебным иском. Этот инцидент вызвал много шума в местной прессе.

Однако обвинения Симза ни к чему не привели. Эта неделя в Нью-Йорке запомнилась серией потрясающих выступлений, благотворительным концертом в пользу фонда Элизабет Тейлор, а также решением Элтона пожертвовать всю прибыль от продажи своих американских синглов на борьбу со СПИДом — то же самое уже два года он делал в Великобритании.

К этому заявлению Элтона подтолкнули представители компании MCA, которые предложили выпустить благотворительный сингл «The Last Song». В Соединенных Штатах реклама «The Last Song» концентрировалась на кассетной версии сингла, которую можно было приобрести, позвонив по бесплатному номеру. Другой частью рекламной кампании стала двухчасовая радиопрограмма «The Elton John Music Special», которая в октябре транслировалась на трехстах радиостанциях по всем Соединенным Штатам. Передача, которую вела Лиза Гиббонз, включала в себя интервью с Элтоном, а также заявления Вупи Голдберг, Ричарда Гира, Арсенио Холла, Билли Кристела и Стинга, которые призывали слушателей делать благотворительные взносы. Компания MCA перечислила различным благотворительным фондам, собиравшим средства на борьбу со СПИДом, сто тысяч долларов в счет будущих доходов от продажи сингла.

Публике также представили видеоклип «The Last Song», который был снят на следующий день после выступления Элтона 30 августа на стадионе «Доджерс» в Лос-Анджелесе вместе с Эриком Клэптоном. «Я пришел к выводу, что в качестве режиссера мне нужен гей, — рассказывал музыкант репортеру журнала для геев «Теп Percent». — Я хотел быть уверенным, что он [видеоклип] не получится слишком слащавым и сентиментальным. Мне

хотелось, чтобы он тронул тех, кто испытывает ненависть или страх, и, возможно, подтолкнул бы их к большему сочувствию». Элтон обратился к Расселу Малкахи, режиссеру своих первых видеороликов и романтического клипа «The One», но Малкахи был занят съемками художественного фильма. Затем Элтон сделал предложение Гасу Ван Сэнту, и тот дал свое согласие. Элтон объяснил ему свою идею: клип должен изображать молодого человека, гея, больного СПИДом (только не в последней, ужасной стадии, когда это выглядело бы слишком неприятно). Режиссер снял сцену в больнице, где отец посещает своего сына. Зритель видит любовника юноши, сидящего на ночном столике. Песня Элтона сопровождает всю сцену. В трогательном финале отец и сын обнимаются, забыв о прежних разногласиях.

Продажи американского сингла повысились лишь после того, как Элтон и Берни 16 ноября появились в передаче Арсенио Холла «Night Thing». 19 декабря 1992 года сингл поднялся до 23-го места, задержавшись в «Top 40» до начала следующего года. Таким образом, к 1993 году Элтон имел вошедшие в «Top 40» синглы 24 года подряд, сравнявшись по этому показателю с Элвисом Пресли. В Британии песня поднялась чуть выше, 14 ноября заняв 14-е место в чарте.

Этой осенью в Америке вышли и другие записи Элтона. Среди них не было новых песен, зато количество старых поражало воображение. Так уже бывало в некоторые периоды творческой карьеры Элтона, но на сей раз эта ситуация не несла в себе угрозы для последнего альбома музыканта. Причиной изобилия стало приобретение компанией «PolyGram» записей Элтона, сделанных до 1976 года. Основой новых предложений стал комплект из двух компакт-дисков, получивший название «Rare Masters» и включавший в себя редкие старые синглы, демонстрационные версии, стороны B и альтернативные варианты известных песен, датируемые не позднее чем 1975 годом. Если бы не тот факт, что семнадцать лет в карьере Элтона полностью игнорировались этой ретроспективой, выпущенные диски могли бы стать идеальной заменой комплекту «To Be Continued...», который, несмотря на свое название, так и не получил продолжения.

Выход «Rare Masters» стал сигналом того, что отделение «Polydor» компании «PolyGram» приступило к переизданию всех альбомов Элтона, выпущенных до 1976 года, включая «Elton John's Greatest Hits 11», который теперь включал только песни периода до 1976 года. Более радикальные изменения пришли со стороны MCA. Компания, теперь владевшая «Geffen Records»,

исключила альбом 1987 года «Elton John's Greatest Hits Volume III 1979—1987» и заменила его на «Greatest Hits 1976—1986». Ни «Rare Masters», ни «Greatest Hits Volume III 1979—1987» не вошли в чарты, хотя последний в конечном итоге стал платиновым.

В октябре Элтон и Берни подписали соглашение с компанией «Warner-Chappell» относительно изданий «Big Pig» после 1973 года. В соответствии с контрактом композитор и поэт получили аванс в размере тридцати девяти миллионов долларов, что значительно превосходило сумму в десять миллионов долларов, которую по своему новому контракту с «Warner-Chappell» получил Принц. «Песни Джона и Топина исполняют столько музыкантов, что для меня они стали Джорджем и Айрой Гершвин наших дней, — сказал руководитель «Warner-Chappell» Лес Байдер. — Их прибыль настолько высока, что сделка оправдывает себя». Договор предусматривал и зарубежные выпуски.

В ноябре произошло знаменательное событие совсем другого рода — был основан благотворительный фонд борьбы со СПИДом «Elton John AIDS Foundation».

«I ONLY THOUGHT I'D WIN»

«Я хотел принимать более активное участие в сборе денег для борьбы со СПИДом. Мне нужно было что-то еше, помимо карьеры, на чем бы я мог сосредоточить свое внимание», — объяснял Элтон Полу Гамбаччини в 1993 году во время интервью для первой радиопрограммы BBC, которое он дал в своем доме в Атланте. Он очень хотел помочь больным людям, однако это занятие было своего рода постоянной терапией и для него самого. «Я не хочу просто собрать деньги и сказать: «Вот, пожалуйста. Благодарю вас. Разве я не делаю важное дело? Не в этом смысл. Это кое-что значит и для меня... Это помогает мне видеться с людьми, быть среди тех, кто живет с этой болезнью... Всем нам время от времени нужно смотреть на мужество других людей, чтобы обрести его самим, — сказал он и зло добавил: — Мне иногда нужно быть геем, общаться со множеством людей, зараженных ВИЧ... Я уверен, что некоторые люди будут смеяться надо мной. Плевать».

Сопредседателями фонда в Соединенных Штатах стали Элтон и его друг Джон Скотт, а в правление вошли Берни, Эл Теллер из компании MCA, Джон Рейд и публицист Сара Макмаллен. В Великобритании у фонда «Elton John AIDS Foundation» было пять сопредседателей: сэр Дэвид Фрост, Энни Леннокс, Алан Леви из компании «PolyGram», Стинг и Джанни Версаче. Элтон рассчитывал ежегодно собирать в Соединенных Штатах и Великобритании не менее двух миллионов долларов для распространения знаний о СП ИДе и лечения больных.

Элтон принимал участие во многих благотворительных мероприятиях, удачно используя двуполый образ, когда это подсказывало ему чутье. Он предстал в женском образе 18 ноября в Лос-Анджелесе на благотворительном концерте в честь Дэвида Джеффена и Барбары Стрейзанд. Продюсером концерта выступал Берни, планировавший необычное зрелище, во время которого несовместимые друг с другом певцы и музыканты будут исполнять необычные интерпретации не сочетающихся друг с другом песен из «Вестсайдской истории». В этот вечер Билли Джоэл и Эдди Ван Хален предложили свою версию «Jet Song». Натали Коул и Патти Лабелль составили дуэт в «America». Эти номера не вызывали удивления, чего нельзя сказать о выступлении Элтона. «Я такой красивый, умный и веселый, — пел он, прыгая по сцене в толстом женском пальто и с ниткой жемчуга на шее. — И все девушки сегодня мне завидуют!»

«THERE'S A BREAKDOWN ON THE RUNWAY», ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

«Я был бы недоволен собой, если бы, впервые приехав в Южную Америку, не показал все, на что способен», — говорил Элтон в интервью бразильскому телевидению в мае 1992 года относительно планов посетить Южную Америку, которые не осуществились после того, как он в 1989 году прервал свое турне по США. На этот раз он с нетерпением ждал свидания с Латинской Америкой. Первая остановка была в Мехико, где концерты на стадионе «E1 Estadio Azteca» 13 и 14 ноября собрали девяносто и шестьдесят тысяч человек соответственно.

На футбольном поле пять поклонников Элтона, каждый из которых был одет в футболку с одной буквой из имени музыканта, должны были играть роль капитанов болельщиков. Однако огромному количеству зрителей не нужны были капитаны. Живая «Philadelphia Freedom» заставила всех пуститься в пляс. Когда перед исполнением «Funeral for a Friend» на сцене погас свет, тысячи зрителей испугались, что музыкант уходит, и начали скандировать: «Элтон, Элтон!» — пока не зазвучало вступление к песне. Во время исполнения «Rocket Man» зал удачно исполнял партию бэк-вокала, а Элтон дирижировал своими добровольными помощниками. Пятнадцатиминутная «Sad Songs», фортепьянное вступление к которой включало в себя путешествие по идиллическим долинам, службу в афроамериканской церкви и триллер в стиле фильмов «Keystone Kops», заставило Натали Джексон выкрикнуть: «Элтон Джон, спой печальную песню для Мехико-сити!»

Перед этими гастролями записи Элтона продавались в

Мексике очень плохо. За всю творческую карьеру музыканта здесь было продано всего 280 тысяч альбомов. После концертов, а также специальной передачи, которая транслировалась одновременно по телевидению и радио, Элтон продал еще 120 тысяч альбомов. Шестьдесят одна тысяча из них пришлась на альбом «The One», который в январе стал золотым.

После этих концертов пианист должен был вернуться в Лос-Анджелес для участия в передаче Арсенио Холла «Night Thing» и в благотворительном концерте местного фонда борьбы со СПИДом. Затем Элтону предстояло лететь в Южную Америку, где 21 ноября в Буэнос-Айресе на 50-тысячном стадионе «River Plate» должен был состояться его концерт. «Я собираюсь лететь в Аргентину, — взволнованно говорил он в телефонном интервью для нью-йоркского радио. — Это просто невероятно!»

К несчастью, концерт на «River Plate» оказался крайне неудачным. Элтон всегда нервничал из-за звука на сцене. Окружавшие его мониторы определяли, слышит ли он себя и остальных музыкантов и чувствует ли он себя комфортно во время выступления. Если что-то ему не нравилось, он немного раздражался, командуя своему персоналу за кулисами «усилить фортепьяно» или «усилить голос». Он мог даже уйти со сцены, пока помощники не устранят проблему. В этот вечер, вероятно, нужно было прервать концерт, пока аппаратура не будет налажена.

Концерт начался достаточно спокойно. С выражением неподдельного удовольствия на лице Элтон ждал за клавиатурой своего «Роланда», чтобы начать «Don’t Let the Sun». Однако вскоре появились первые тревожные признаки. Элтон взглянул налево и, обращаясь к кому-то невидимому, произнес: «Громче» и «Усиль фортепьяно». Первая песня постоянно прерывалась подобными восклицаниями. Элтон улыбался, наслаждался восторженной реакцией публики, а через несколько мгновений хмурился: «Усильте фортепьяно!».

К моменту исполнения «Philadelphia Freedom» ситуация ухудшилась. Элтон перестал играть и пел под аккомпанемент одной лишь группы музыкантов, демонстрируя прореху, которая образовалась в аккомпанементе без сочного звука «Роланда». В финале песни он махнул рукой ассистенту и что-то сказал ему. Ассистент кивнул. Однако никакие его действия не смогли спасти «Burn Down the Mission». Элтон рассердился, и его шея покрылась сеткой пульсирующих вен. В середине песни монитор был заменен, но музыкант все равно умолк и в нетерпении ждал, пока музыканты закончат играть, размахивая рукой, как случайный дирижер. Когда зазвучала «Tiny

Dancer», ассистент ползал вокруг Элтона, проверяя мониторы.

Концерт продолжался без происшествий до самого финала «The One», когда пианист подошел к Дэви и, размахивая руками, пожаловался на звук. Дэви похлопал его по спине. Элтон вернулся на платформу, где стояли его «Роланд» и неисправные мониторы, и допил свою диетическую кока-колу, намеренно уронив пустую банку на пол и изо всех сил пнув ее ногой. Неудивительно, что следующая песня, «I Don't Wanna», прозвучала неровно. Иногда Элтон играл, иногда пел, но делал это уже урывками. «Все хуже и хуже», — заметил он, объявляя «Sorry Seems to Be the Hardest Word».

К финалу концерта Элтон, похоже, успокоился. Он не слышал фортепьянных басов, и ему пришлось смириться с этим. Концерт закончился шумной «Saturday Night's Alright», во время исполнения которой пианист разделся, оставшись в свободном свитере с завернутым воротником и обтягивающих велосипедных шортах. Однако явное разочарование большей частью своего выступления помешало ему войти в тесный контакт с аудиторией, а также не способствовало повышению продаж альбома в Аргентине. Элтон прервал свое турне по Южной Америке. Возможно, музыкант победил алкоголь, наркотики и булимию, но ему все еще требовалось обуздывать свою раздражительность.

«THEM 'SKEETAS BIT ME ONE TOO MANY TIMES»

В январе 1993 года Элтон оставил пост директора футбольного клуба «Уотфорд», заявив, что гастрольные поездки не позволяют ему выполнять обязанности, которые накладывает на него этот пост. Музыкант не упомянул о том, что все больше времени уделяет борьбе со СПИДом и делам своего недавно образованного фонда «Elton John AIDS Foundation». В начале февраля он нашел время, чтобы вручить Джанни Версаче премию Ассоциации американских дизайнеров за 1992 год, а затем улетел в Австралию, продолжая свое мировое турне. «Я благодарен судьбе, что могу позволить себе его |Джанни| костюмы», — пошутил Элтон.

По прибытии в Австралию он столкнулся с неприятными публичными обвинениями своего бывшего любовника Гари Кларка, касающимися его поведения до курса реабилитации. Кларк заявил, что пишет книгу, однако все, кому интересно узнать его историю, могут познакомиться с ней в двух интервью, которые он дал популярному австралийскому таблоиду «Woman's Day». Элтон уже рассказывал прессе о том, что содержалось в большей части откровений Кларка — об алкогольной и наркотической зависимости, о перепадах настроения и неразборчивости в связях. Теперь же читатели

«Woman's Day» узнавали о том, что якобы происходило в постели между Кларком и Элтоном. Однако, несмотря на все старания шокировать публику, Кларк не смог скрыть человеческие качества Элтона. В двух статьях описывались недостатки Элтона, его всепоглощающая потребность в любовных связях, а также его необыкновенно благородная натура.

«Я всегда его очень ценил, — сказал Кларк об Элтоне в популярной телевизионной передаче «A Current Affair», совпавшей по времени с приездом Элтона в Австралию, и добавил: — Это ни в коем случае не месть». Кларк открыл телефонную линию, по которой люди могли связаться с ним и узнать о его отношениях с Элтоном, а также послушать сплетни об известных людях, которых Кларк встречал во время своих путешествий с музыкантом. (Элтон в судебном порядке добился запрета этого предприятия.)

Музыкант отказался от интервью программе «A Current Affair», и поэтому телевидению пришлось транслировать отрывки из интервью Элтона с Дэвидом Уайтом для передачи «Real Life». Однако та часть интервью, которая не попала в «A Current Affair», оказалась более откровенной. «Я очень разочарован поступком Гари, но я не позволю, чтобы это разрушило мою жизнь, — говорил Элтон Уайту. — Моя прошлая жизнь была ужасной. Меня терзали разнообразные пороки... И ничего изменить там я не могу. Но теперь я должен думать о будущем и постараться, чтобы это больше не повторилось».

Музыкант двигался вперед, стараясь оторваться от прошлого, которое дышало ему в затылок. «Я всегда рад вернуться в Австралию, несмотря ни на какие обстоятельства, — сказал он на своем первом концерте в Мельбурне. — Нам придется заткнуться и пережить это». Целью всех австралийских концертов была благотворительность: везде были расставлены урны, куда пришедшие на концерт зрители могли опустить пожертвования в фонд борьбы со СПИДом.

Несмотря на то что подготовка к выступлению пианиста исключала все случайности, бесчисленные полчища крылатых шестиногих созданий добрались до музыканта во время третьего концерта в мельбурнском парке, выбравшись из своих влажных убежищ и покрыв всю сцену, инструмент и волосы артиста. Дэви в промежутках между гитарными аккордами усердно стряхивал насекомых, известных под названием черных полевых сверчков, со спины Элтона, а сам он играл одной рукой, а другой отбивался от назойливых созданий. Мор-тонетта, Марлен и Натали походили на сломанных роботов. Это продолжалось почти два часа, пока один из сверчков не залетел Элтону прямо в рот, когда

музыкант набирал воздух в легкие. Почувствовав приступ тошноты, музыкант покинул сцену. За ним последовали остальные. Через пять минут зрителям объявили, что концерт окончен. По мнению местного энтомолога, Элтон не мог причинить себе вреда, проглотив одного из сверчков. Кроме того, диета пианиста тоже не была нарушена: в насекомом не содержится жира. К счастью, четвертый концерт в парке Мельбурна обошелся без сверчков, поскольку перед этим была проведена обработка фумигаторами.

Австралийское турне заканчивалось в Сиднее, где на 11 марта был назначен дополнительный концерт, который представлял собой комбинацию благотворительного шоу и телемарафона. «Это будет день сострадания, благодарности и щедрости», — говорил Элтон. Он надеялся, что телемарафон соберет 500 тысяч австралийских долларов, но зрители проявили небывалую активность, и уже в самом начале на счету было 677 тысяч долларов. Все суммы, полученные от продажи билетов на концерты, собранные во время телемарафона и в качестве благотворительных пожертвований, Элтон направил австралийским фондам борьбы со СПИДом.

Второй объект неугасающего интереса Элтона — это стипендия, учрежденная им в 1990 году для музыкантов Мельбурнского симфонического оркестра. Будучи в Мельбурне, он встретился со скрипачкой Деборой Фокс, последней обладательницей стипендии размером в десять тысяч долларов, которая позволит ей в течение трех месяцев обучаться в США и Великобритании.

Остаток марта был занят концертами в Гонконге и Сингапуре, где, к удовольствию Элтона, публика знала — и пела — слова его песен. Затем он вылетел в Лос-Анджелес для участия в церемонии вручения премии «Оскар», состоявшейся 29 марта. Элтон устроил прием в честь лауреатов премии в ресторане «Марпл Драйв» в Беверли-Хиллз, доход от которого пошел в его благотворительный фонд. Элтону пришлось конкурировать с другими известными личностями, чтобы привлечь к себе самых знаменитых голливудских актеров, но тем не менее среди двух сотен его гостей были Крис Рок, Майк Майерс, Вупи Голдберг, Мариса Томей, Шэрон Стоун, Деннис Куэйд, Уильям Болдуин и старый друг музыканта Билли Джин Кинг. «Я здесь совсем новичок, — волновался Элтон. — Я знаком лишь с немногими артистами». Как бы то ни было, он собрал 125 тысяч долларов. В следующем году он вернется сюда.

«WE COULD WALK PROUD AFTER MIDNIGHT»

Песня «Simple Life» не стала настоящим хитом. После дебюта

в «Hot 100», состоявшегося 27 февраля 1993 года, в апреле она поднялась до 30-го места в чарте. В Британии песня дебютировала в мае и в этом же месяце добилась наибольшего успеха, заняв 44-ю строчку хит-парада. Тем не менее «Simple Life» стала новым гимном Элтона. Она в большей степени, чем «The One», отражала состояние и направление развития всего творчества Элтона.

Во время американских гастролей, состоявшихся в апреле и мае 1993 года и спонсируемых «Hard Rock Cafe», песня «Simple Life» являлась важной составляющей концертов, шокировавших поклонников музыканта своей непредсказуемостью. Общим у этих концертов и осенне-летних американских гастролей Элтона остались только золотистые фраки от Версаче, и наблюдательные зрители замечали разницу еще до начала концерта. В запрограммированной мелодии синтезатора Гая не было и намека на «Don't Let the Sun». Вместо этого возникали ассоциации с «Tommy». Когда под гром аплодисментов пианист появлялся на сцене и взбирался на платформу, все сооружение внезапно поворачивалось против часовой стрелки и на неизменном «Роланде» Элтон начинал играть вступление к «Pinball Wizard». Последнее концертное исполнение Элтоном этого старого хита относится к 1984 году. За этой песней следовала более часто звучащая «The Bitch is Back», однако сюрпризы на этом не закончились. Третью композицию, «Take Me to the Pilot», американцы в последний раз слышали на концерте в 1979 году. Теперь оркестровка Бакмастера, написанная для гастрольного тура с Мельбурнским симфоническим оркестром, была адаптирована для синтезатора.

В нескольких городах Элтон был гостем спонсора гастролей, жертвовавшего деньги для его фонда борьбы со СПИДом. В вашингтонском «Hard Rock Cafe» он позировал для портрета — с улыбкой на лице и на фоне футболки с эмблемой кафе. Часть дохода от продажи этих футболок, перечисленная в благотворительные фонды, достигала полумиллиона долларов.

После двух благотворительных концертов в лондонском «Эрлз Корт», состоявшихся 12 и 13 мая, Элтон отправился на двухмесячные гастроли по Европе и Ближнему Востоку. Спонсором этого турне выступала фирма «Ревлон». Гонорар, полученный от косметической компании, Элтон тоже передал своему фонду.

Концерты в «Эрлз Корт» были отмечены кульминацией в развитии таких композиций, как «Rocket Man», «Bennie» и «Sad Songs». Последняя песня, временно исчезавшая из весеннего репертуара, освобождая место более редким произведениям,

постепенно возвращала свои позиции. К 12 мая она вновь заняла место среди других смелых импровизаций пианиста. «Смотрите на мою правую руку!» — воскликнул Элтон на шестой минуте восьмиминутного вступления к «Sad Songs» .

Во время путешествия по Европе Элтон получил высшую награду Франции, став 1 июня кавалером ордена Искусств и литературы. Французский министр культуры Жак Тюбон вручил Элтону награду на официальной церемонии, отметив, что Элтон «на протяжении двадцати пяти последних лет оказывал огромное влияние на наших артистов и музыкантов».

«THERE'S A BREAKDOWN ON THE RUNWAY», ЧАСТЬ ВТОРАЯ

На 16 июля был запланирован концерт Элтона в одном из парков Тель-Авива — первое выступление в Израиле с мая 1979 года. Полет из Сингапура в Тель-Авив утомил Элтона, и ему хотелось как можно быстрее пройти израильскую таможню, но к нему отнеслись так же, как к Бобу Дилану несколькими днями раньше, заставив в течение часа ходить по разным помещениям аэропорта, прежде чем разрешить въезд в страну.

Местные импресарио были удивлены бурной реакцией публики. Некоторые поклонники Элтона преодолели расстояние в двести миль, а одна из местных школ даже отменила выпускную церемонию, чтобы учащиеся успели на концерт. Вокруг отеля «Хилтон» в Тель-Авиве собралось около сотни фотографов и репортеров и примерно столько же поклонников музыканта, ожидавших его прибытия из аэропорта. Телохранители Элтона попытались освободить дорогу, чтобы он мог войти в отель, в результате чего возникла даже потасовка, и несколько человек получили травмы. Однако Элтон дошел только до лифта. Внезапно решив уехать и покинуть весь этот хаос, он повернулся и, перепрыгнув через диванчик, бегом вернулся в лимузин, приказав шоферу возвращаться в аэропорт. Член кнессета Авраам Берг попытался уговорить его остаться, но музыкант в тот же вечер молниеносно вернулся в Англию, отменив концерт.

На следующий день об инциденте говорила вся страна. Израильтяне разделились в своем отношении к внезапному отъезду Элтона. Некоторые были разгневаны, другие растеряны. Возмущенные фанаты потребовали возместить ущерб. Несколько членов кнессета просили Элтона вернуться. К ним присоединился министр здравоохранения Хаим Рамон, пославший музыканту факс, в котором писал, что израильтяне очень любят его. Однако президент Израиля Эзер Вейцман не был склонен успокаивать Элтона. «Я не могу изменить мой народ, — сказал он. — Без Элтона можно

обойтись».

В конечном итоге британский посол в Израиле добился согласия Элтона дать концерт на один день позже — в обмен на обещание, что его не будут задерживать на таможне, что время его прибытия будет храниться в тайне и что ему обеспечат безопасность. Грядущее возвращение Элтона было встречено с облегчением. «Для репутации Израиля его приезд очень важен, — говорил импресарио Зив Эйзек. — За границей у нас не очень хороший имидж, и концерт, я надеюсь, немного исправит ситуацию».

Второй раз за сорок восемь часов выходя из своего самолета в аэропорту «Бен Гурион», Элтон широко улыбался. Он без задержки прошел таможенный контроль и в назначенное время прибыл на концертную площадку парка «Яркон». Прежде чем исполнить вполне подходящую по названию песню «The Bitch is Back», Элтон сказал толпе, приветствовавшей его оглушительными криками. «Я прошу прошения за причиненные неудобства. Этот инцидент достоин сожаления. Хочу извиниться за свой вклад в него. Спасибо за ваше понимание и терпение».

«FEEL LIKE LIFE HAS JUST BEGUN»

«Я готов взобраться на гору, чтобы сделать совместную запись», — сказал Элтон Джон о Бонни Рэйтт в 1990 году. Летом 1993 года его мечта исполнилась. В июне он вернулся с гастролей после концертов в Тель-Авиве, Афинах и Стамбуле, но вместо отдыха отправился в студию. Его европейская звукозаписывающая компания, «Phonogram», планировала к рождественским праздникам издать альбом ранее выпущенных дуэтов. Однако Элтон предпочел записать новые. Музыкант начал работу с Рэйтт, К.Д. Ланг и Тэмми Уайнетт, но ему так понравилось это занятие, что он решил сделать целый альбом новых дуэтов — на разных студиях и с разными исполнителями.

«Это просто удивительно — энергия, которой пропитан альбом, поддерживалась в течение двух первых недель, когда каждый день записывался один трек», — заметил Джон Рейд. Альбом «Duets» был закончен за восемь недель, в течение июля и августа — почти мгновенно по меркам 1993 года. «Причина моей спешки заключалась в том, что теперь музыке не хватает спонтанности, — объяснял Элтон. — Я хотел сделать альбом быстро, чтобы мы ощущали удовольствие от этого, и это удовольствие перенеслось бы на компакт-диск».

Первое, что предстояло сделать Элтону, это составить список исполнителей, с которыми он хотел бы петь. Он не мог обратиться к Боно, Джеймсу Тейлору, Нейлу Янгу, Экслу Роузу и Стиву Виндвуду, которые либо сами работали в студии, либо

уехали на гастроли. Однако он спел с другими артистами, составившими пеструю компанию — в соответствии с разнообразными музыкальными вкусами и пристрастиями Элтона. Помимо Рэйтт, Ланг и Уайнетт, в эту компанию вошли Леонард Коэн, Дон Хенли, Крис Ри, Глэдис Найт и Марселла Детройт. И комик-трансвестит РуПол. «Когда я впервые услышал, что мне предлагает спеть дуэтом Элтон Джон, я находился в номере отеля в Лос-Анджелесе. Повесив трубку, я буквально завизжал от радости», — впоследствии вспоминал РуПол. Приглашение получили также Пол Янг, Ник Кершо, Литтл Ричард и хип-хоп группа «P.M. Dawn», в музыке которой присутствовали оттенки ритм-энд-блюза. Солист группы «P.M. Dawn» Принс Би не представлял, что знаменитый Элтон может быть таким земным. «Он очень забавный человек, — смеялся потом Принс Би. — Я думал, это будет в стиле «Как поживаете, сэр»... но все обернулось совсем иначе». Во время сессий в студии они вместе поглощали японские блюда и приправу чили.

Элтон также хотел петь с Кики Ди. «Она просто ангел, и я люблю ее, — говорил он. — Такая милая дама». Кроме того, он хотел, чтобы она вернулась к сольным записям. После малоизвестного дуэта с Элтоном «Loving You Is Sweeter than Ever», записанного в 1981 году, в карьере Кики Ди не было ничего примечательного. В 1987 году она записала альбом «Angel Eyes», а затем обратилась к другим музыкальным жанрам, например театру, блеснув в лондонской постановке «Blood Brothers». В 1991 году у нее обнаружили рак мочевого пузыря, но после операции и лучевой терапии здоровье Кики пошло на поправку.

Песня, которую Элтон и Кики записали для его альбома дуэтов, была известным произведением Кола Портера «True Love», которым Элтон восхищался еще в детстве. Впервые он услышал ее в исполнении Бинга Кросби и Грейс Келли в музыкальном фильме 1956 года «High Society». В качестве продюсера дуэта Элтона и Кики, записанного на двух разных континентах, выступил Нарада Майкл Уолден, работавший над совместным проектом Элтона и Ареты «Through the Storm». Уолден вложил столько пышности и блеска в простенький вальс «True Love» с трехтактовым мотивом, что невольно создается впечатление, что песня предназначена для рождественских чартов.

Наибольшее удовольствие слушатель получал от нового вокального дуэта с Кики Ди. В «Don’t Go Breaking My Heart» они очаровывали слушателя чистой и прозрачной вокальной фактурой. В «True Love» перенесший операцию Элтон соединяет свой хрипловатый тенор с резкими тонами голоса

Кики, создавая плотную звуковую ткань, мягко окутывающую мелодию Портера.

Как Кики относилась к тому, что Элтон записывает ремейк «Don't Go Breaking My Heart» с РуПолом? Может быть, РуПол ступил на священную территорию? Некоторые полагают, что это действительно так. Несмотря на то что оригинал считается одним из наименее ценных произведений Элтона, беспечное сплетение мелодии и зажигательных фортепьянных аккордов делает эту песню маленьким образцом беззаботной веселости. Однако летом 1993 года с вокалом Ру Пола и продюсерской работой знаменитого специалиста диско

Джорджо Мородера «Don't Go Breaking My Heart» представляла собой лишь высокий кэмп с устойчивым ритмом. Справедливости ради следует отметить, что Элтон не считал свой дуэт с Ру Полом серьезным отклонением от оригинала. «Это была очень ироничная песня, когда мы с Кики записывали ее в 1976 году», — сказал он.

Вместе с Доном Хенли Элтон тоже вернулся в 70-е годы, представив ремейк американского хита группы «Temptations» 1975 года «Shaky Ground». Аккомпанемент принадлежит в основном группе Хенли; ударные и орган напоминают ранние работы Сантаны. Вокал — с оттенками соул в стиле солиста «Four Tops» Леви Стаббса у Элтона и с саркастической последовательностью у Хенли — получился достаточно мощным и сочным, чтобы понравиться взыскательному слушателю, но довольно необычным, чтобы оставить его неудовлетворенным и жаждущим большего. Трудно было сдержать усмешку, слушая непривычные для Элтона строки песни: «Сегодня утром у меня конфисковали машину — / у меня не было таких неприятностей уже много лет».

Более удачным получился экскурс Элтона в 60-е годы. Вместе с Марселлой Детройт он спел хит 1968 года Марвина Гая и Тэмми Террел «Ain't Nothing Like the Real Thing». Детройт играла почти на всех инструментах, включая гармонику в стиле Стиви Уандера. Элтон и Марселла пели больше, чем Элтон и Хенли в «Shaky Ground», и гибкий голос пианиста органично соединялся с мягким, но одновременно живым и волнующим вокалом Детройт.

Еще раз Элтон обратился к 60-м годам в дуэте с Полом Янгом, который предложил исполнить хит Джеймса и Бобби Пьюрифай «I Am Your Puppet», вошедший в 1966 году в лучшую американскую десятку. Янг, музыкальные вкусы которого совпадали со вкусами Элтона, обожал петь старые песни в стиле соул; в начале 90-х годов его синглы «Oh Girl» и «What Becomes of the Brokenhearted» имели большой успех. Элтон и Янг

значительно усовершенствовали оригинальную версию «1 Am Your Puppet», которая была больше похожа на незаконченный демонстрационный вариант, чем на полноценную песню. Особенно впечатляет их импровизация. Дразнящие друг друга голоса сливаются в убедительный мужской дуэт.

Новое путешествие в 60-е годы Элтон предпринял с Бонни Рэйтт, исполнив новую версию хита Кетти Лестер 1962 года «Love Letters» (также хит Дика Хеймса 1945 года). Самые первые ноты делают «Love Letters» одним из наиболее заметных треков альбома «Duets», поскольку Элтон и Янг не только поют, но и играют дуэтом. Акустическое фортепьяно Элтона — от секвенций в стиле госпел до искрящихся арпеджио — встречается с радостью, как приветствие старого друга. Иногда звуки фортепьяно сталкиваются с яростной гитарой Рэйтт и присоединяются к ней. Несмотря на сексуальную многозначительность вокала, «Love Letters» является превосходной инструментальной композицией.

Хит 40-х и 60-х годов «Love Letters» естественным образом уступает дорогу песне «Born to Lose», которая тоже была хитом в эти времена, сначала в исполнении Теда Дэффана, а затем Рея Чарльза. Леонард Коэн выбрал именно эту песню для дуэта с Элтоном Джоном. Собственная музыка Коэна необыкновенно приятна для слуха (ею восхищаются многие коллеги, включая Элтона и Билли Джоэла), а его однообразные вокальные тона насыщены удручающей насмешкой. Явный контраст между скрипучим, почти нечеловеческим голосом Коэна и пением Элтона составляет основу самого забавного дуэта в альбоме. Мрачный вокал Коэна необычайно достоверно описывает в песне жалобы бедняков, чего не смог бы достичь голос Элтона, перетекающий от мечтательности и романтичности Синатры к тоскующим интонациям Рея Чарльза.

Ключом, объединяющим эклектичность альбома, стала способность Элтона легко переходить от одного музыкального стиля к другому, от одной эпохи к другой. Перепрыгнув через два десятилетия, он выбрал для дуэта с К.Д. Ланг «Teardrops», британский хит 1988 года в стиле соул. Запись имеет многообещающее начало с ностальгической аранжировкой в стиле диско Арифа Мардина. Ритмичное фортепьяно Элтона ведет за собой группу из четырех музыкантов, в состав которой входит долгое время выступавший с Клэптоном бас-гитарист Натан Ист. Ожидания оправдываются, когда начинают звучать голоса Элтона и Ланг — они соединяются с необыкновенной легкостью, создавая впечатление, что поет один человек. «Teardrops» — превосходное начало альбома, хотя оно и

не дает слушателю представления, что его ждет впереди.

Второй трек альбома — это не имеющая отношения к диско «When I Think About Love (I Think About You)», произведение «P.M. Down», похожее на мрачноватый хит того же дуэта «I'd Die Without You», вошедший в 1992 году в лучшую американскую пятерку. Голоса Элтона и Принса Би почти так же несовместимы, как Элтона и Леонарда Коэна, с той разницей, что Принс Би способен вести мелодию, демонстрируя носовые интонации Стиви Уандера (но без мощи и диапазона Стиви). Ограниченный вокал Принса придает приятную незащищенность этому странному дуэту, тогда как фокусник Этьен Лайтел (сам Элтон) добавляет слезливую фортепьянную интерлюдию.

У Стиви Уандера тоже есть своя песня, хотя официально он не являлся партнером ни в одном дуэте. Он сочинил «Go On and On», играл на всех инструментах, исполнял партию бэк-вокала и репетировал с солистами, Элтоном и Глэдис Найт. Песня демонстрирует два дружеских состязания. Исполнители придумали бесчисленное количество способов спеть «on and on», «yeah» и «oh». Эти неожиданные переклички сделали «Go On and On» одной из самых интересных песен альбома «Duets».

Другие музыканты тоже внесли вклад в «Duets» своими песнями. Британский певец и композитор Крис Ри, известный своим синглом 1978 года «Fool (If You Think It's Over)», а также гитарными композициями, напоминавшими настоящую гавайскую музыку, написал для альбома «If You Were Me». Ри также поставил песню, используя минимальное количество инструментов. Подобно дуэтам с РуПолом, «P.M. Dawn» и Леонардом Коэном, разница вокальных данных партнеров сразу бросалась в глаза. Глуховатый голос Ри мягко обволакивал весомый вокал Элтона, помогая иллюстрировать подкупающую непохожесть двух друзей, о которых рассказывает песня.

Ник Кершо, таланты которого Элтон усиленно расхваливал почти десять лет, написал и спел с Элтоном песню под названием «Old Friends», историю двух друзей, которые хранят верность друг другу, даже разделенные большим расстоянием. Голос Кершо, более слабый, чем у Элтона, был мелодически гибок. Получилась сентиментальная композиция в среднем темпе, музыка, которая могла произвести впечатление и на вечно увлекающегося Элтона.

Элтон и Берни тоже сочинили новые песни для альбома «Duets». Одна из них — это «The Power», написанная для дуэта с кумиром детства Элтона Литтлом Ричардом. «The Power» не похожа ни на колоритную песенку Ричарда «The Girl Can't Help It», которую в 1957 году Шейла Дуайт запрещала слушать своему сыну, ни на другие «фирменные» песни музыканта. Скорее всего,

она напоминает мелодии, которые Литтл Ричард мог слышать в детстве в городке Мейкон, штат Джорджия. «The Power» признает, что в жизни встречаются несчастья, но утверждает, что их можно преодолеть благодаря сильной воле и удаче. Слова вызывают ассоциацию с проповедью, а музыка еще больше напоминает церковную, с ее поступательным ритмом, в такт которому могут хлопать солисты, с проповеднической интонацией в мелодии Элтона, которая как будто специально написана для Литтла Ричарда, в последнее время обратившего свой взор к религии, а также финалом, представляющим собой экстравагантную смесь энергичного бэк-вокала в исполнении певцов из хора Андре Кроуча и искусной фортепьянной игры Элтона.

Второе совместное произведение Джона и Топина, ставшее еще одной вершиной их творчества, получило название «A Woman's Need». Это дуэт, написанный специально для Тэмми Уайнетт (он также появился в ее альбоме «Without Walls»). Абстрактный шовинизм песни (само название предполагает невольный мужской патернализм) преодолевается стремлением Берни точно воспроизвести местный диалект и распространенные житейские коллизии. Главная героиня песни заставляет своего мужчину сесть рядом с ней и выслушать правду о себе самом, о том, что их отношения застыли на месте. Она чувствует, что он отдаляется от нее из-за своих глубинных страхов; она не единственная, у кого есть потребности. В конечном итоге эти потребности и соединяют их, развиваясь в форму некоего диалога.

Несмотря на то что в песне присутствует ритмическая основа вальса, как мелодия, так и переменчивая, насыщенная арпеджио игра Элтона звучат необычно. Они как нельзя лучше соответствуют тексту. Приливы и отливы мелодии отражают все повороты в разговоре мужчины и женщины. Рефрен, подталкивающий главных героев к взаимопониманию, звучит гораздо оптимистичнее, чем куплеты, и наполнен мыслями о счастливом будущем. Вокальная перекличка между Элтоном и Уайнетт превращает слова и музыку в реальный разговор реальных людей.

Пианист выступил соавтором еще одной песни альбома, «Duets for One». На этот раз его партнером был Крис Диф-форд из «Squeeze». Единственная песня в «Duets», где Элтон поет один, выражает его новый взгляд на жизнь — точно так же, как и «Simple Life». Диффорда никак нельзя отнести к ближайшим друзьям Элтона. После завершения работы над альбомом Элтон в порыве благотворительности попытается помочь альбому «Squeeze» 1993 года «Some Fantastic Place» попасть в чарт, скупив

все компакт-диски группы и сложив их рядом со своим домом. Диффорд не мог предвидеть такого благородного поступка, когда писал стихи к «Duets for One», но ему удалось так точно описать вновь обретенное Элтоном чувство удовлетворения, как будто он входил в круг близких друзей музыканта. «Duets for One», в отличие от уносящегося на всех парах локомотива «Simple Life», напоминает пассажира поезда, который после ожидания длиною в жизнь прибыл наконец на нужную станцию.

В альбом также вошел лучший хит Элтона с Джорджем Майклом, «Don't Let the Sun Go Down on Me», ставший единственной уступкой первоначальному замыслу европейской компании «Phonogram» выпустить альбом записанных ранее дуэтов. Эта песня не входила ни в один альбом, и поэтому Элтон посчитал возможным включить ее.

Элтон закончил запись альбома «Duets» в августе, представив новые доказательства своей обновленной жажды жизни и неиссякаемого восхищения возможностями и музыкой друг их исполнителей. Теперь у пианиста оставалось множество дел, которые требовалось завершить до выхода в свет нового альбома.

«NEVER LETTING THE LIGHT SLIP AWAY»

«Мы планируем двухдневный благотворительный марафон, который проведет вас от теннисных кортов до концертной сцены — и все это ради очень важной цели, борьбы со СПИДом», — гласило письмо, датированное 24 июня 1993 года и подписанное Элтоном и Билли Джин Кинг. В письме содержалось приглашение потенциальным пожертвователям присутствовать на первой благотворительной акции звезд тенниса и музыки «World Teamtennis All-Star Smash Hits», которая должна была состояться 22 и 23 августа в Лос-Анджелесе и сборы от которой предназначались в благотворительный фонд Элтона Джона.

Пианист и звезда тенниса дружили с 70-х годов, хотя их отношения редко достигали той публичности, которая привела к появлению песни «Philadelphia Freedom», ставшей лучшим американским хитом в 1975 году. «Она была рядом в худшие моменты моей жизни, — с типичной для послереабилитационного периода откровенностью говорил музыкант в интервью Джей Лено во время второго за тринадцать лет появления в программе «Tonight Show». — Кроме того, она была со мной и в самые счастливые моменты». «А как он сейчас?» — спросил Лено у Билли Джин, которая тоже была гостьей передачи. Она одобрительно подняла палец вверх, смутив своего старого английского друга.

Элтон отдал дань уважения основателю «Philadelphia Freedoms», выступив с концертом. Билли Джин откликнулась на

его жест. Так или иначе, это событие стало ежегодным объединением усилий музыкантов и теннисистов в стремлении помочь больным СПИДом. Теннисный мир еще не оправился от смерти Артура Эша, который был болен СПИДом.

В теннисных соревнованиях, которые проходили на стадионе «Форум», принимали участие спортсмены, чьи имена стали символами этой игры — Мартина Навратилова, Крис Эверт, Джон Макинрой и Джимми Коннорс, — а также известный Бобби Риггс. Одним из самых интересных событий стала «переигровка» Кинг/Риггс во время соревнований смешанных пар, когда Элтон и Билли Джин состязались с Риггсом (после половины матча его сменил Коннорс) и Навратиловой.

Имя музыканта, а также его общительность и доброжелательность помогли привлечь к благотворительной акции, которая проводилась в одном из отелей в Беверли-Хиллз, известных людей и большие деньги. Частью акции было девяностоминутное выступление Элтона со своей группой. Присутствовали такие знаменитости, как Сильвестр Сталлоне, Джордж Форман, Лили Томлин и Пирс Броснан. Всего за вечер было собрано четыреста тысяч долларов.

Это была не единственная акция по сбору денег, которую Элтон организовал в этом году. 29 июля он продал на аукционе «Сотби» свою гигантскую коллекцию пластинок — 25 тысяч альбомов и 23 тысячи синглов. Он больше не слушал их (теперь он собирал в основном компакт-диски) и считал, что где-нибудь им можно найти лучшее применение. Счастливый обладатель огромной музыкальной коллекции Элтона выложил за нее около 269 тысяч долларов. Среди этой горы винила, которая могла заполнить двухкомнатную квартиру от пола до потолка, были копии всех альбомов Джеймса Брауна, почти все синглы, выпущенные в Великобритании с 1963 по 1974 год, и демонстрационная версия песни группы «Beatles» «Day Tripper». Стоимость некоторых редких синглов доходила до 500 долларов. Вырученные деньги Элтон передал в Фонд Терренса Хиггинса, одну из самых известных в Британии благотворительных организаций, помогающих больным СПИДом.

«SOME SOULS GET RESTLESS»

«Наверное, ее автобус сломался».

«Ее здесь нет — если только она не прячется».

«Как вы можете видеть, сегодня ее здесь нет. Но не бойтесь — я буду петь и за нее, и за себя».

Этой осенью Тэмми Уайнетт не принимала участие ни в одном из концертов Элтона в Америке (этого и не планировалось), и он шутливо упоминал об этом обстоятельстве,

представляя сольную фортепьянную версию «A Woman's Needs». «Вам остается только догадаться, где чья партия. Учитывая мое сексуальное прошлое, сделать это будет не так просто», — поддразнивал он публику в городе Провиденс 23 октября. Гитара и другие традиционные инструменты рок-группы больше не отвлекали слушателя. Спор между главной героиней песни и ее неверным возлюбленным передавался мощным вокалом Элтона и его великолепной игрой на фортепьяно. Он выступал один, сидя за черной «Ямахой» с электронной системой MIDI.

«Новое шоу — это новаторская смесь акустического шепота и взрывов звука, свободный микс из старых хитов, милых редкостей, чувствительных баллад и энергичных песен из «Top 40», исполненных с дьявольской изощренностью», — писала Дебора Уилкер из «Fort Lauderdale Sun-Sentiel» после посещения концерта «An Evening with Elton John and Ray Cooper» в музыкальном театре города Форт-Лодердейл. К Элтону на три недели присоединился Рей Купер, и они восстановили тот концертный формат, которого поклонники музыканта жаждали с момента окончания мирового турне 1979 года.

Возвращение Элтона к «простому» формату не было внезапным. Два сольных концерта памяти Ди Мюррея в марте 1992 года показали, что Элтон пробует себя, как это происходило в сентябре 1976 года в Эдинбурге. В сентябре он сказал Вупи Голдберг во время ее ток-шоу, что следующее шоу он хочет сделать простым. Так оно и случилось.

Концерт «An Evening with Elton John and Ray Cooper» стал полноправным наследником гастрольного турне 1979 года. И в 1979, и в 1993 году американская аудитория увидела шоу длительностью два часа сорок пять минут, начинающееся со скромного появления Элтона на сцене и простого поклона. Первые семьдесят пять минут Элтон не отрывался от фортепьяно, а Рей, как и в 1979 году, присоединялся к нему в середине «Funeral for a Friend» — в блеске огней, мелькании молоточков и звоне литавр. Во время оставшейся части концерта Элтон и Рей с воодушевлением раздвигали границы рока, когда ударник подхватывал энергию, исходившую из фортепьяно Элтона. Как и в 1979 году, только треть песен тридцатилетней давности относилась к истинным хитам или относительно успешным синглам, входившим в «Top 40». На этом, однако, сходство концертов заканчивалось.

В 1979 году концертные площадки были меньше и вмещали не больше нескольких тысяч зрителей. Теперь Элтон выступал с сольными концертами перед десятью или даже двадцатью

тысячами. В 1979 году он включил в репертуар такие концертные хиты, как «Rocket Man» и «Goodbye Yellow Brick Road». В 1993 году они больше не исполнялись, как и популярная прежде «Mama Can't Buy You Love». В программе появились более поздние произведения, такие, как «The Last Song», «I Don't Wanna Go On With You Like That», «Sacrifice» и только что вышедшая «A Woman Needs». На первых двух концертах 1993 года прозвучали две песни, которые Элтон не исполнял с 1976 года, — «We All Fall in Love Sometimes» и «Curtains». Эта разница, а также новая интерпретация Элтоном некоторых самых старых номеров, придали гастролям 1993 года совсем иной характер. К этим особенностям добавилось трезвое и ясное состояние Элтона. Недостатки Элтона были предметом его собственных шуток во время концертов 1979 года, когда он представал перед публикой в цветистых мятых костюмах, узких галстуках и без очков. Теперь — в простой белой рубашке с кружевами, черных джинсах от Версаче и очках в тонкой металлической оправе — он пел в «The North» и «The One» о здоровой жизни и духовном очищении.

Не обошлось и без «Crocodile Rock». В 1979 году Элтон строго придерживался оригинальной записи — насколько это было возможно без полного состава группы. К 1993 году он уже девять лет не исполнял эту песню во время гастрольных поездок. Когда-то он решил отложить ее до лучших времен. Еще в мае 1993 года музыкант утверждал, что больше никогда не будет играть ее на сцене. Однако ее пробное исполнение на благотворительном концерте в Милане в июне 1992 года — по предложению Стинга — привело к тому, что осенью 1993 года песня вернулась из ссылки.

«Я клялся, что никогда в жизни больше не буду петь эту песню, — говорил он своим слушателям в Провиденсе. — Но мой близкий друг, которого зовут Стинг, посоветовал: «Ты должен играть ее медленно, а не быстро». Элтон исполнял ее одновременно и медленно, и быстро. Куплеты были задумчивыми, напоминая о давно прошедших невинных временах. «Я вспоминаю время, когда рок был молод», — пел он. В припеве темп ускорялся — до такой степени, чтобы пробудить в памяти беззаботные времена. Однако Элтон не пытался петь, как Дел Шеннон, Дион или Спиди Гонзалес. Его исполнение возвращало песню на несколько десятилетий назад, к 20-м годам. Неожиданные и резкие звуки труб и тромбонов вызывали ассоциации с пользовавшимися дурной репутацией заведениями, где клиенты накачивались контрабандным виски.

Публика услышала не только переработанный «Crocodile Rock», но и другие сольные варианты песен. Если бы кому-то из

поклонников Элтона посчастливилось путешествовать вместе с музыкантом, скажем, от Форт-Лодердейла до Нью-Хейвена, он стал бы свидетелем движения от детства к зрелости, услышал бы некоторые дерзкие интерпретации, как будто Элтон проверял свои музыкальные идеи перед тысячами зрителей. Образ главного героя «Talking Old Soldiers» выиграл от более жесткого и приземленного голоса певца, подчеркивающего утрату иллюзий стариком ветераном. «Indian Sunset» тоже преобразилась от концертных украшений фортепьяно Элтона и пушечной канонады похоронных литавр Рея, отсутствовавших в оригинальной версии альбома «Madman Across the Water».

«Take Me to the Pilot» исследовала территории, оставшиеся нетронутыми в 1979 году: почти пятнадцатиминутная композиция была насыщена фрагментами, одновременно хрупкими и мощными. Самым примечательным в этом потоке классической элегантности и характерной для госпел торжественности стало пересечение юмористических джазовых пассажей, которые впервые прозвучали на ноябрьских концертах Элтона в Лос-Анджелесе во время вступления к «Sad Songs». Когда Элтон первый раз исполнил эти многообещающие ритмические фигуры, он, вероятно, поежился от удовольствия. В механизме органа каким-то образом зародилось необычное сочетание по-кошачьи мяукающих звуков с печальной скрипкой. Это сочетание росло и оформлялось, пока к осени 1993 года бедная «кошка» вместе со скрипкой окончательно не поселились внутри органа, вырываясь наружу в виде неистового шторма.

Все это нисколько не утомляло пианиста физически. Зрители, хлынувшие к сцене во время исполнения на бис «Crocodile Rock» и «Bennie», могли видеть, что нахмуренный лоб Элтона оставался сухим. Точно так же, как и в 1975 году, он поворачивал голову к зрителям, притворно хмурился и поджимал губы, как строгий директор школы, слушая, что толпа отвечает ему на важные вопросы из «Pinball Wizard»:

— Как, по вашему мнению, он это делает?

— Я не знаю!

«THE LEGAL BOYS HAVE WON AGAIN»

«Это еще раз доказывает, что песни — самое ценное, что есть у музыканта. Если вы только не продаете их», — сказал Элтон на ежегодном обеде в Лондоне, который устроило Американское общество по охране авторских прав композиторов, писателей и издателей (ASCAP) 17 сентября 1993 года. Он только что получил три награды ASCAP: за песню года («The One»), публикацию года (издание музыки «Big Pig») и как композитор года. Элтон был

первым, кто победил в трех номинациях одновременно.

После непродолжительных американских гастролей Элтон получил еще одну «награду», на этот раз 518 тысяч фунтов стерлингов, подаренных ему судом присяжных, который пришел к выводу, что лондонская газета «Санди Миррор» оклеветала его и должна возместить нанесенный моральный ущерб. В декабре 1992 года на первой странице газеты была помещена статья под названием «Смертельная диета Элтона», в которой музыканту приписывалась «эксцентричная» диета, проявления которой якобы наблюдал один свободный журналист на вечеринке в Лос-Анджелесе. Утверждалось, что Элтон сплевывал пережеванную пищу в салфетку, объясняя гостям, что таким образом он следит за своим весом. Значит, певец не избавился от булимии. Это было неправдой. Кроме того, в указанный вечер его вообще не было в Лос-Анджелесе.

Мать Элтона увидела заголовок в газете и, расстроенная, позвонила сыну в Америку. Элтон был оскорблен. Он много раз публично рассказывал о своем пристрастии к алкоголю и наркотикам и о булимии, подчеркивая, что победил их. Он предлагал себя в качестве примера тем, кто оказался в такой же ситуации, а теперь «Санди Миррор» намекала, что он лгал. Элтон посчитал, что его репутации нанесен серьезный ущерб. Публикация не ограничилась одной газетенкой. Сочиненная история была подхвачена телеграфными агентствами и появилась в прессе в различных уголках Соединенных Штатов.

Элтон обвинил газету во лжи. В конечном итоге «Санди Миррор» признала, что напечатала неправду, предложив в качестве компенсации опубликовать извинение и сделать взнос в благотворительный фонд. Музыкант отверг соглашение, не приняв объяснения, которое дала редакция газеты, утверждавшая, что Элтона просто с кем-то перепутали. Элтон подал иск в суд. «Я бы уже давно принял от них извинение, если бы они признали, что эта история является выдумкой», — говорил он. Адвокат Элтона высмеивал оправдания газеты, ссылавшейся на ошибку: «Думаю, лицо и голос Элтона известны гораздо больше, чем лицо и голос премьер-министра». 4 ноября жюри присяжных согласилось с ним. Только одна пятая часть суммы была взыскана в качестве возмещения ущерба. Остальное послужило наказанием газете. Большую часть денег Элтрн пожертвовал на благотворительность.

Пианист верил в свободную прессу. Однако после кошмара 1987 года, устроенного газетой «Сан», он склонялся к мнению, что для газет необходимы определенные ограничения. Комментируя вердикт присяжных в телевизионном ток-шоу Деса

О'Коннора, Элтон сказал: «Здесь я должен проявить осторожность, потому что считаю себя сторонником свободы слова… Но для меня свобода слова не значит, что можно сочинять небылицы или печатать злобную клевету… Мне кажется, что это безответственно и что это снижает уровень прессы… Думаю, дело зашло слишком далеко».

«I LIE AWAKE AND DREAM ABOUT YOU»

30 октября, за несколько дней до вердикта присяжных, Элтон повстречал человека, который очень быстро займет важное место в его жизни. Дэвиду Фернишу было двадцать семь лет, когда он покинул офис компании «Ogilvy & Mather» в Торонто и отправился в Лондон, где основал успешное отделение рекламного агентства, специализирующееся на здравоохранении. Четыре года спустя Ферниш был избран в совет директоров компании, куда входили представители из разных стран. Высокий, темноволосый, красивый, с гибким голосом оратора и располагающими манерами, которые делали его более доступным, чем давала основания предполагать его внешность, он был очень удивлен, когда обнаружил на своем автоответчике сообщение, в котором приятель приглашал его на обед в доме Элтона Джона. Дэвид не был знаком с Элтоном и не принадлежал к числу поклонников музыканта, хотя и вырос на его музыке. Он не решался принять приглашение, боясь, что Элтон окажется скучным или вечер не доставит ему удовольствия. Подумав немного, Ферниш все же решил пойти на обед, но предпочел приехать на своей машине, а не с шофером Элтона — на случай возможного поспешного бегства.

Элтон рассчитывал приобрести в Лондоне новых друзей, а также насладиться хорошей едой и интересной беседой. На обед были приглашены несколько человек. Прибыв в Вуд-сайд, Дэвид обнаружил, что, вопреки его ожиданиям, Элтон оказался милым и дружелюбным, проявляя искренний интерес к жизни своих гостей. Почти сразу же он почувствовал симпатию к хозяину. Похоже, Элтон разделял его чувства. Подозрения Ферниша оправдались в конце вечера, когда Элтон довольно откровенно поинтересовался номером телефона Дэвида. Музыкант, чьи отношения с Хью Уильямсом давно ушли в прошлое и который не чувствовал себя связанным с одним из директоров его благотворительного фонда Джоном Скоттом, не стал терять времени даром и позвонил Дэвиду уже на следующий день. Вечером канадец приехал в Вудсайд на домашний ужин в китайском стиле. Он не оглядывался назад.

Карьера певца-пианиста продолжала идти вверх. Альбом «Duets» вышел в ноябре, всего через две недели после альбома

Синатры с таким же названием. Несмотря на сходство форматов и одинаковые названия, альбомы получились абсолютно разными. Фрэнк Синатра, который для многих был лучшим певцом столетия, обратился к песням, которые он хотя бы раз уже записывал до 1955 года. Все это были стандарты другой эпохи: «I've Got a Crash on You», «I've Got the World on a String», «In the Wee Small Hours of the Morning», Witchcraft» и «One for My Baby». Большинство его партнеров в дуэтах были известными исполнителями баллад, а многие — Барбара Стрейзанд, Лайза Минелли, Тони Беннет и Натали Коул — славились своими интерпретациями популярных песен. Фактически все они были выбраны из-за громких имен, и ни один из дуэтов не записывался в одной студии. Певец, открывший новую эру вокала и пользовавшийся огромным влиянием среди великого множества исполнителей, этим альбомом не сказал ничего нового. Скорее, это был рекламный ход менеджеров Синатры, который в результате лишь отвлек внимание от более удачных предыдущих работ певца.

В отличие от Синатры Элтон не стал идти по проторенной дорожке. Он смотрел на «Duets» как на еще одну возможность обогатить свой музыкальный опыт и одновременно получить удовольствие от моментов творчества. Некоторые из выбранных им певцов были необыкновенно популярны, но большинство публика не оценила по достоинству. За исключением «Don't Go Breaking My Heart» и концертного варианта «Don't let the Sun», все песни были новыми или никогда не выпускались в исполнении Элтона Джона.

Элтон отобрал для альбома абсолютно не похожие друг на друга песни. Одни новые, другие старые, по стилю они отличались друг от друга. Большая часть вокальных партий была записана в одной студии. Обложка альбома «Duets», на которой были изображены два позолоченных стула восемнадцатого века из обстановки Вудсайда, передавала атмосферу сотрудничества. Предполагалось, что рядом друг с другом должны были сидеть люди и обмениваться идеями. Альбом Элтона удостоился большего внимания, чем одноименный альбом Синатры, и особенно в Соединенных Штатах, где «Duets» Синатры остался практически незамеченным.

«Duets» Синатры дебютировал в списке 200 лучших альбомов журнала «Billboard» 20 ноября под номером 2 и три раза получал платиновый сертификат в Соединенных Штатах. Альбом Элтона, выпущенный компанией MCA 23 ноября, дебютировал в американском чарте 11 декабря под номером 25 и тоже стал платиновым. В Британии его ждал больший успех — альбом занял

пятое место в чарте и стал шестым по продажам альбомом в декабре, чего не удалось достичь альбому Синатры.

Реакция на «Duets» Элтона была неоднозначной. Питер Кейн отмечал «явное и разочаровывающее отсутствие спонтанности и удовольствия от всего действия». Как это ни странно, в колонке журнала «Request» Майк Лехека, наоборот, называл альбом слишком спонтанным. Пианист «действительно записывал эти песни в одном и том же месте и в одно и то же время, а не пользовался оптико-волоконной связью, как Синатра. Достоинства альбома Синатры отчасти связаны с искусно склеенным звуком вокальных партий, тогда как натужное эмоциональное напряжение Джона и К^0 переносится с трудом». И вопреки всем обозреватель «Нью-Йорк Таймс» Стивен Холден заявлял, что Элтон «ближе всех современных популярных исполнителей подошел к формированию собственного голоса».

Синглы из альбома Элтона были успешнее синглов из «Duets» Синатры. Дуэт Синатры и Боно «I've Got You Under My Skin» попал лишь на вторые стороны британского и американского синглов, уступив первую сторону песне группы «U2» из альбома «Zooropa». Первый сингл из «Duets» Элтона, дуэт с Кики Ди «True Love», в Соединенных Штатах поднялся лишь до 56-го места в чарте. В Британии «True Love» пользовался большим успехом, заняв в хит-параде 2-е место. Это был самый успешный хит Кики Ди после «Don't Go Breaking My Heart», выпущенного семнадцатью годами раньше.

«GUESS LIFE JUST BUGGED HIM»

С 6 по 10 декабря 1993 года Элтон и Рей дали четыре концерта в южноафриканском «Сан-Сити». Прошло десять лет с тех пор, как Элтон в последний раз выступал в Южной Африке. Культурный бойкот страны закончился. Нельсон Мандела был президентом, и концерты Элтона не должны были вызывать протеста.

Концерты, получившие название «Under African Skies», были первыми, проводившимися в «Долине волн», открытой площадке, расположенной между комплексами отелей «Сан-Сити» и «Lost City». Сценическая площадка была оборудована трибунами, а также предлагала большое количество входных билетов без мест. Это было довольно необычное место в сюрреалистическом архитектурном окружении, с башней в стиле «арт деко», над которой вздымалось гигантское пламя.

Концерты дали возможность руководителям звукозаписывающей фирмы «Teal-Trutone», лицензиату южноафриканского отделения «Phonogram», вручить Элтону несколько наград: тройной платиновый диск за «The Very Best of

Elton John», платиновый диск за «Sleeping with the Past» и золотые диски за «The One» и «Duets». Одна из звукозаписывающих компаний заявила, что акустический формат концертов Элтона и Рея Купера со старыми и редкими песнями не способствует продвижению альбома «Duets», хотя в карьере Элтона было немало случаев, опровергавших все коммерческие расчеты. Элтон по-прежнему был настроен оптимистично. 7 декабря перед началом второго концерта Элтон познакомился с семнадцатилетним Полом Глисоном, который был болен лейкемией и считал себя преданным поклонником музыканта.

Последний концерт, состоявшийся 10 декабря, транслировался одновременно по телевидению и радио. Многие из пятнадцати тысяч в основном стоящих зрителей, среди которых были и чернокожие, и белые, держали в поднятых руках зажженные бенгальские огни. Воздух оглашался криками, от которых кровь стыла в жилах, даже во время исполнения Элтоном самых спокойных песен, таких, как «I Need You to Turn To» и «The Greatest Discovery». Во время фортепьянной «I Don't Wanna» публика хлопала и самозабвенно танцевала. Из темноты летели насекомые и кружились вокруг Элтона, но они не могли помешать ему. Закончив песню, он вскочил из-за фортепьяно, улыбнулся и поклонился.

Во время исполнения «Mona Lisas and Mad Hatters» насекомые осмелели. Какой-то крупный жучок приземлился на левую сторону кружевной рубашки Элтона и крепко вцепился в нее. Пианист, не переставая играть и петь, несколько раз с отвращением взглянул на насекомое, пока не появился рабочий сцены, который накрыл рукой крылатое создание и с хирургической точностью удалил его. Элтон не удержался от смеха. Однако через несколько минут в промежутках между фортепьянными пассажами он уже вовсю размахивал руками, отгоняя бабочек и мотыльков, круживших над его головой. К концу «Where to Now, St. Peter?» бабочек собралось уже так много, что рабочий сцены вынужден был появиться вновь и стряхнуть их с клавиатуры.

Когда Элтон начал исполнять «The North», поднялся сильный ветер. К началу «The One» музыкант уже нагибал голову, чтобы защититься от порывов ветра, мешавшего петь. Во время появления Рея в «Funeral for a Friend» Элтон все еще смахивал насекомых и уклонялся от их наскоков. Полушутя, он объявил композицию в стиле Гилберта и Салливана: «Она называется «Better off Dead», и это очень точное описание места, где мы находимся».

«Daniel» пострадала из-за заглушенных ветром слов и

слишком мощного звука аппаратуры. Наконец, после того, как прозвучала «Sorry Seems to Be the Hardest Word», рабочий сцены помог Элтону надеть ветровку и шляпу с широкими полями, которая закрывала большую часть его лица. Концерт продолжался, но сольные номера стали короче. «Take Me to the Pilot» продолжалась всего семь минут. Прежде чем пианист вернулся на сцену, чтобы в последний раз исполнить на бис «Candle in the Wind», зрители, не обращавшие внимания на погоду, скандировали: «Мы хотим Элтона! Мы хотим еще!» «Я сам принимал решение приехать и играть в этом плавательном бассейне, и это, конечно, было неправильно. Я приношу свои извинения, — сказал он, прежде чем спеть посвященную Мэрилин Монро элегию. — Место действительно предназначено для аквапарка. Когда я вернусь к вам, то выберу для выступлений более достойное место, ладно?»

«THANK YOU FOR THE YEAR», ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Четыре дня спустя Элтон через аукцион «Сотби» устраивал у себя дома распродажу своей коллекции драгоценностей. Он покупал красивейшие предметы по баснословным ценам и, как в 1988 году, собирался освободить место для расширения коллекции. Когда Дес О'Коннор спросил его, в чью пользу пойдут вырученные деньги, Элтон ответил: «В мою».

Интересно отметить, что некоторые украшения были ценными экспонатами коллекции Элтона еще до аукциона 1988 года. Независимо от того, сколько предметов он продал, в доме их осталось еще больше. Некоторые из них были забавными, например, подвеска с профилем Альфреда Хичкока или зажим для галстука с надписью «EXPENSIVE», в которой знак доллара был украшен бриллиантами. С некоторыми вещами он просто не мог расстаться — такими, как брошь с рубинами, сапфирами и бриллиантами, изображающая его в широкополой соломенной шляпе в окружении ленты победителя (брошь была сделана на заказ в честь успехов футбольного клуба «Уотфорд»), или брошь от Картье в виде сплющенного глобуса, на котором бриллиантами были отмечены места концертов Элтона во время мирового турне 1989—1990 годов. На аукцион была также выставлена черепаховая трость с головой Наполеона, которую музыкант носил с собой в середине 80-х, однако в последнюю минуту Элтон исключил ее — как он выразился, «из сентиментальных соображений».

Оставшиеся девяносто четыре лота стоили почти 1 миллион фунтов стерлингов (около 1,7 миллиона долларов). Но неужели Элтон потерял интерес к благотворительности? Нет. Доходы от продажи синглов в Соединенных Штатах и Британии по-прежнему

поступали в его фонд. Кроме того, он планировал провести еще несколько акций по сбору средств. За две недели до аукциона он участвовал в церемонии открытия клиники в Королевском колледже на юге Лондона, которое было приурочено к Всемирному дню борьбы со СПИДом, отмечавшемуся 1 декабря.

19 января 1994 года Элтон думал о своей музыке — о заполненных музыкой двадцати пяти годах творческой карьеры. Еще 19 октября Зал славы рок-н-ролла объявил о новых кандидатах, в состав которых могли быть включены солисты и группы, выступавшие на сцене не менее двадцати пяти лет. Сингл Элтона 1968 года «I've Been Loving You» был достаточным основанием для отбиравшего номинантов комитета, в состав которого входили как благожелательно относившиеся к Элтону журналисты (Роберт Хилбурн, Лайза Робинсон и Тимоти Уайт), так и те, кто никогда не относился к числу его поклонников (особенно Дэйв Марш). (Состав совета был таким же разношерстным: руководитель MCA Эл Теллер, а также издатель и редактор журнала «Rolling Stone» Йен Беннер.) Вероятно, сингла «I've Been Loving You» оказалось достаточно и для нескольких сотен представителей музыкальной индустрии, которые голосовали за номинантов.

До Элтона к Залу славы были причислены музыканты, перед которыми он преклонялся еще ребенком, и поэтому это событие чрезвычайно взволновало его. Только в 1986 году, в первый год существования Зала славы, в него вошли такие пионеры фортепьянного ритм-энд-блюза и рока, как Рей Чарльз, Фэтс Домино, Джерри Ли Льюис и Литтл Ричард. В последующие годы Элтон стал свидетелем, как этой чести удостоились его любимые исполнители музыки соул: Арета Франклин, Марвин Гай, Отис Реддинг, группы «Temptations» и «Drifters». За ними последовали «Beach Boys», которых он представлял на церемонии 1988 года, «Rolling Stones» и «The Beatles». В 1993 году кроме Элтона чести быть включенным в Зал славы удостоились его друг Род Стюарт, кумир и друг Джон Леннон, его любимые исполнители «Band», Боб Марли и «Animals», идолы контркультуры «Grateful Dead» и один из первых рок-музыкантов Дуэйн Эдди.

«Последний альбом «Duets» стал тридцать пятым в его карьере… его творческая энергия и удивительная работоспособность нисколько не ослабли в 90-е годы. Он есть и, надеюсь, останется одной из самых ярких звезд на небосклоне рока», — писал Парк Патербау в программке ежегодного обеда в честь девятой церемонии принятия новых членов в Зал славы рок-н-ролла. Церемония проходила в большом зале отеля «Уолдорф-Астория». Элтон, приехавший в

сопровождении РуПола (Дэвид Ферниш был занят своими профессиональными делами в Лондоне) — в белом костюме, темных очках, с унизанными бриллиантами пальцами, — заметно волновался. Он предполагал, что его гостей разместят за соседними столиками. Когда его ожидания не оправдались, музыкант покинул зал и не вернулся, пока столики не поставили так, как он хотел.

Сеймур Штейн, председатель правления Зала славы и президент «Sire Records», первым заговорил об Элтоне. Штейн вспомнил, как Джон Рейд, которого он знал как молодого и предприимчивого деятеля звукозаписывающей индустрии, в ноябре 1970 года пригласил его на один из концертов в Нью-Йорке, на афише которого помимо Леона Рассела значилось имя «соседа по квартире» Рейда. Штейн говорил, что тогда его поставило в тупик выступление Элтона. За прошедшие годы Элтон и Рейд превратились в друзей семьи Штейна, стали крестными отцами его дочерей. После выступления Штейна и показа фильма, в котором была представлена вся карьера Элтона, официальную речь произнес Эксл Роуз:

…Меня, как и многих других людей, никто так не вдохновлял, как Элтон Джон. Когда мы говорим о великих дуэтах в роке, таких, как Джимми Пейдж и Роберт Плант, Джон и

Пол, Мик и Кейт, я добавляю к ним Элтона Джона и Берни Топина. Но сегодня я подумал, что Элтон достоин награды и за самоотверженную борьбу со СПИДом, а также за мужество, с которым он открывает всем триумфы и трагедии своей личной жизни. Знание о таких вещах помогает всем нам идти по жизни.

Когда я впервые услышал «Bennie and the Jets», то осознал, что должен стать артистом. Итак, перед вами Элтон Джон, человек, который отвечает за многое, чего он не планировал.

Под гром оваций Элтон вышел на подиум и принял свою статуэтку. «У меня было ужасно скучное детство, — под смех зала начал вспоминать он. — И если бы я случайно не услышал рок-н-ролл, ничего бы не случилось». Он сказал, что одним из пианистов, которые оказали на него влияние в предшествующую року эпоху, была «милая дама с Барбадоса по имени Уинфред Этвелл. Она была просто потрясающа».

…Я хотел бы выразить благодарность людям, которые оказали на меня самое большое влияние. Это Литтл Ричард, Джерри Ли Льюис, Рей Чарльз, Джордж Ширине — все, кто играл на фортепьяно и исполнял рок-н-ролл. Кроме того, мне хотелось бы увидеть сегодня и других. Это Дуэйн Эдди, «Animals», органист Алан Прайс, который играл в «Animals» на электрооргане.

Орган сыграл важную роль в моей жизни — не знаю, положительную или отрицательную...

Я никогда не умел и теперь не умею красиво говорить. Все свои чувства, свою любовь, боль и гнев я выражаю в музыке. Мне нужен кто-то, кто придумает для меня слова. Без него этот путь был бы невозможен. Мне кажется несправедливым, что я стою здесь один. Без Берни не было бы никакого Элтона Джона.

Зал разразился приветственными криками. «Я хочу, чтобы он поднялся сюда, и я отдам ему эту статуэтку, — в заключение сказал Элтон. — Мы были вместе очень долго. Я искренне его люблю». Берни, присутствовавший на церемонии, несмотря на землетрясение, случившееся за два дня до этого в Южной Калифорнии, присоединился к Джону, который тут же передал ему драгоценный приз.

В этот вечер Элтон получил возможность объяснить — тем, кто этого еще не понял, — что он по-прежнему остается страстным поклонником рока. Кроме того, он смог поделиться мыслями о своих достижениях — прошлых, настоящих и будущих. Это происходило в основном за кулисами в неформальных беседах с представителями прессы. «Я чувствую себя молодым, и мне еще многое нужно сделать», — заявил он.

Некоторые вопросы, задаваемые журналистами, свидетельствовали о том, что они очень поверхностно знают Элтона Джона. Одна женщина наивно поинтересовалась, сколько у него пар очков. «Вероятно, около двух тысяч», — вежливо ответил музыкант. Другой репортер спросил: «Принимая во внимание, что вы никогда не были избалованы критикой, является ли это событие официальным вступлением в клуб избранных?» Элтон вспомнил бурные месяцы после своего дебюта в «Трубадуре» и сказал: «Критики любили меня, но потом я стал носить смешные костюмы и прически». Затем он переключился на то, что для него было действительно важно. «Самое главное для меня, — как заметил музыкант в своей речи во время принятия в Зал славы — это возможность играть свою музыку. Это лучшее, что у меня есть, самое большое наслаждение... и это по-прежнему волнует меня».

Один из журналистов задал следующий вопрос: «Рок-н-ролл родился как протест против истеблишмента. Что вы думаете по поводу того, что вас приняли в высшее общество Зала славы?» Пианист, которого многие годы критиковали за полное отсутствие бунтарских наклонностей, ответил откровенно и доброжелательно: «Я всегда принадлежал к истеблишменту, не так ли? Мальчишка-сосед... Упитанный ребенок, сделавший головокружительную карьеру. — Описывая себя, он запнулся,

заменив резкий эпитет «толстый» на более мягкий «упитанный». — Я никогда не был похож на Дэвида Боуи, Мика Джаггера или Эксла. Я просто садился за пианино, клал на него ноги и начинал танцевать. Знаете, это может сделать каждый — стоит только попробовать».

12

BLESSED (1994-1995)

Альбом «Duets» продолжал привлекать внимание публики благодаря выпуску второго сингла, ремейка «Don't Go Break My Heart» с РуПолом. Несмотря на то что Элтон редко сам отбирал песни для синглов, на этот раз он поступил именно так. Осталось посмотреть, к чему это приведет. Любители ремиксов остались довольны. Голос Элтона звучал во всех танцевальных клубах — и это ему явно нравилось.

Сильной стороной сингла был видеоклип. Гримасы пианиста и Королевы наркотиков перед камерой производили комический эффект. Элтон бил себя в грудь, изображая Антония перед играющим роль Клеопатры РуПолом, напускал на себя мрачный вид, как фермер в «American Gothic» (РуПол был слишком красив для жены Даста Боула), ухмылялся в облаке черных волос и усах, как у Сонни Боно, имитирующему Шер РуПолу, извивался в своем костюме Малютки Бо-Пип или Марии Антуанетты рядом с одетым, как Людовик XIV, РуПолом, хитро смотрел и подмигивал, как Дэнни Зуко из «Grease».

Элтон и РуПол исполняли эту песню под фонограмму на церемонии «Brit Awards», на немецком телевидении и на музыкальном фестивале в Сан-Ремо. В Британии 5 марта сингл поднялся до 7-го места в хит-параде. В Соединенных Штатах он вошел в пятерку лучших танцевальных мелодий чарта журнала «Billboard», а также в десятку наиболее успешно продаваемых синглов с танцевальной музыкой, конкурируя с такими жуткими песнями, как «Why Is It? (Fuk Dat)» Сагата и «Bump 'n' Grind» Р. Келли. 26 марта дуэт наконец-то попал в «Hot 100» — поднявшись лишь до 92-го места, — а через две недели исчез из виду. Ремикс занял такое же место в чартах, как и гораздо более изящная «Border Song» в августе 1970 года.

Третья песня из альбома «Duets» вышла только в Великобритании. «Ain't Nothing Like the Real Thing» с Марселлой Детройт — это сингл из альбома Детройт «Jewel». Таким образом, надпись на обложке гласила: «Марселла Детройт и Элтон Джон». Пианист не стал возражать, как в случае с Шер, которая настаивала, чтобы в «Don't Trust That Woman» ее имя стояло первым. Это было разумное решение, потому что надпись «Марселла Детройт и Леди Чок Айс» могла ввести в заблуждение многих покупателей диска. 21 мая 1994 года сингл занял 24-е место в британском чарте.

«MORE TO DO THAN CAN EVER BE DONE»

В 1991 году компания «Уолт Дисней», которой руководили

Майкл Эйзнер и Джеффри Каценберг, предложила Тиму Райсу написать стихи к музыкальному мультфильму о приключениях льва. «Они очень осторожно поинтересовались, кого бы я предпочел в качестве композитора, — впоследствии вспоминал Райс. — Первым, кого я вспомнил, был Элтон... Честно говоря, я не думал, что им удастся заполучить его, но они сделали это».

«Я буквально подпрыгнул от радости, узнав о такой возможности», — говорил Элтон, хотя и признавал, что Джон Рейд заявил ему: «Я тебя убью, если ты этого не сделаешь». Когда соглашение было наконец достигнуто, гонорар Элтона не раскрывался, но он заработал достаточно, чтобы купить себе новый автомобиль «Бентли».

Продюсер компании «Дисней» Дон Хан мгновенно проникся идеей пригласить Элтона. «Нам нужен был композитор-песенник конца двадцатого века, — рассказывал он. — И мы подумали, почему бы нам не взять его песни, его мелодии и не соединить его с Тимом Райсом. Получится действительно экстраординарная команда».

Однако все произошло совсем не так. После нескольких лет в конце 70-х и начале 80-х годов, когда Элтон соглашался писать музыку до того, как ему давали стихи, музыкант решил, что ему нужно придерживаться метода, который ему подходил больше всего и приносил наибольший успех — сочинять мелодии на уже готовый текст. Райс, в 1981 году считавший, что Элтон положил на музыку его стихи к «Legal Boys», не знал, что Элтон уже имел мелодию и ждал лишь подходящих слов, теперь был удивлен, когда музыкант стал настаивать, чтобы сначала появились стихи.

Оба соавтора считали, что Элтону досталась более простая работа. Мультфильм многократно менялся. Сначала его назвали «Король джунглей», но, поскольку львы не живут в джунглях, пришлось изменить название на «Король Лев». Сюжет тоже претерпел многочисленные изменения, что неизбежно отражалось на стихах. Элтон, сочинив мелодии, выполнил свою работу.

Запись была назначена на четверг в студии, располагавшейся на лондонской Оксфорд-стрит. Тим Райс позвонил Элтону в понедельник и сообщил, что текст к «Circle of Life» будет готов к полудню. На сочинение мелодии у Элтона оставалось три дня. Впоследствии Райс признал, что стихи были не вполне закончены. Возможно, он сам себе устанавливал срок, чтобы усилить мотивацию. К счастью для Райса, Элтону не нужны были стихи так рано. Он попросил поэта принести их с собой в четверг, прямо в студию. В назначенный день поэт стал свидетелем, как Элтон быстро сочинил музыку, которая станет ярким вступлением к мультфильму.

Ханс Зиммер, приглашенный для аранжировки «Короля Льва», придал «Circle of Life» потрясающую африканскую чувственность. Однако Райс считал, что им с Элтоном нет смысла включать в текст и музыку африканские мотивы. «Я всегда был твердо убежден, что не следует обращаться к музыкальному или поэтическому стилю, который не является для нас естественным, — говорил он. — Мы должны написать хорошую песню или песни, а также аранжировку и придать им аромат Африки, но мне кажется, было бы ошибкой пытаться сделать что-то полностью африканское».

Элтон не возражал против предоставления Зиммеру полной свободы в аранжировке его песен. «Ханс — один из лучших аранжировщиков музыки для кино в мире, — отмечал пианист. — Таким людям не нужно объяснять, что они должны делать». В пользу Зиммера говорили аранжировки музыки к таким фильмам, как «Шофер мисс Дейзи», «Гельма Луиза» и «Человек дождя». (Кроме того, он был сопродюсером хита 1979 года группы «Buggies» «Video Killed the Radio Star», песни, которая невольно провозгласила наступление музыкальных видеоклипов.)

Кроме аранжировки двух песен Джона и Райса, Зиммер поставил вокал всех пяти песен. Несмотря на африканский оттенок, приданный «Circle of Life» Зиммером, песня в основе своей осталась той же. Трогательный вокал Лебо М. и Мбонгени Нгема, а также торжественный южноафриканский хор создают нужную атмосферу, но это по-прежнему песня Элтона Джона. Основную партию поет Кармен Твилли, участвовавшая еще в записи альбома «21 at 33». Элтон исполняет альтернативную версию для саундтрека к фильму.

Оба варианта «Circle of Life» — в аранжировке Зиммера и в исполнении Элтона — удачно задают тон фильму. С них начинается история львенка Симбы. Он только что вступил в этот круг, или цикл жизни, и его отец король Муфаса с гордостью представляет новорожденного подданным своего королевства, самым величественным животным на земле. Позже добровольное изгнание юного Симбы — после того как коварный Скар убил его отца — закончится, и он займет свое место в этом круге жизни. Самозванец Скар при помощи гиен попытался изменить заведенный порядок вещей. Природное равновесие, такое важное для круговорота жизни, тоже было нарушено во время незаконного правления Скара.

Райс, который был убежден, что нужно не просто развлекать детей, но и развивать их, в своих стихах намекает на историю, которая будет рассказана в фильме. Он предвосхищает паническое бегство диких животных, вызванное убийством короля

Муфасы, а также противостояние Симбы и Скара. Примеры того, как Райс переписывал стихи, содержатся именно в этих поворотах сюжета, которые отсутствуют в исполнении Кармен Твилли. В начале фильма зритель сосредоточивается только на новорожденном Симбе. Твилли поет о том, что «все мы движемся в круговороте жизни / через отчаяние и надежду, / через веру и любовь». На саундтреке Элтон рассказывает всю историю — голосом, достойным короля Муфасы.

Сочетание голоса Элтона и инструментального сопровождения придало бы фильму больше оптимизма, хотя и было бы в меньшей степени африканским, чем искусная аранжировка Зиммера. Торжественные звуки фортепьяно Элтона, парящие аккорды Дэви Джонстона, гитара и электронные ударные Мэтью Вона, напоминающие далекие звуки африканских барабанов, придают песне необычную выразительность.

Когда Симбе сообщают, что он является наследником трона, львенка переполняет чувство гордости — отсюда песня фильма «I Just Can't Wait to be King» в стиле Басби Беркли. В фильме песню исполняют (голосом, похожим на голос Майкла Джексона в «Never Can Say Goodbye») Джейсон Уивер (Симба) и комик Роуэн Аткинсон (птица-носорог Зазу, слуга короля Муфасы). Зазнайство Симбы проявляется в мелодии Элтона, которая рвется вперед с энергией и непосредственностью ребенка, которому только что сообщили о его величии. Аранжировкой песни для фильма занимался Марк Манчина (известный своими работами к фильмам «Twister» и «Con Air»), который сделал ее еще более африканской, чем Зиммер «Circle of Life»: племенные барабаны, крики и мелодичная флейта никак не связаны с музыкой Элтона.

По сравнению со звучащим в фильме дуэтом сольная версия Элтона содержит более убедительные поэтические образы и искусную игру слов. Рассказывающая не столько о малыше Симбе, сколько о мании величия подростка, песня Элтона «I Just Can't Wait to be King» представляет собой жесткий рок в обрамлении непринужденных фортепьянных аккордов и гитары Дэви.

Горделивость Симбы нельзя сравнить с амбициями его злого дяди Скара, чьи подлые планы раскрываются в песне «Be Prepared» (первоначально она называлась «Thanks to Me»). Скар поднимает восстание вместе с гиенами. Здесь театральная интуиция Тима Райса расцветает в полную силу, когда он короткими ремарками описывает злобных второстепенных персонажей, а также заставляет дьявольски умного Скара предположить, что даже с помощью гиен ему не избежать заслуженной кары. Это одно из двух сочинений Элтона для «The Lion King» в бродвейской манере, где он соединяет свою гибкую

мелодию, достойную «Магу Poppins», с театральными стихами Райса, в результате чего получается необычный саундтрек. Джереми Айронс в качестве Скара — с ограниченными вокальными данными, но пропитанным неподдельной злобой голосом — находит особый смысл в мелодии Элтона, заставляя слушателя морщиться даже без дьявольских звуков аранжировки Зиммера.

Другое произведение Элтона в бродвейском стиле — это «Hakuna Matata». Однако до «Hakuna Matata» появилась «Warthog Rhapsody». Когда Симба покидает дом, мучимый чувством вины после того, как Скар убедил его, что он стал причиной смерти отца, то после долгих скитаний находит двух друзей — мангуста Тимона и бородавочника Пумбу, — которые помогают ему вернуться к львам.

Тимон и Пумба знакомят Симбу со своей жизненной философией. В «Warthog Rhapsody» они рассказывают львенку о преимуществах лени («Если тебе нужен пример / беззаботной жизни, / взгляни на Пумбу, / это безмятежное четвероногое»). Элтон придает этим словам звучание «улицы дребезжащих жестянок», напоминающее музыку в стиле «Kiss Me, Kate» и подходящую для «Rockettes». Песня чуть было не определила все настроение фильма. Она была записана для «The Lion King» Натаном Лейном (Тимон) и Эрни Сабеллой (Пумба) в аранжировке Зиммера и Брюса Фаулера, но после исключения из саундтрека перешла в «Rhythm of the Pride Lands», компиляцию, которая вышла год спустя и, как было объявлено, была снята «под влиянием» «The Lion King».

Создатели фильма считали, что им требуется нечто большее, чем прославление лени, звучавшее в «Warthog Rhapsody». Поэтому Райс внимательно просмотрел фразеологический словарь языка суахили и нашел фразу «акуна матата», что в переводе означает «никакого беспокойства». Он построил вокруг этой фразы новые стихи, предложив объяснение философии бородавочника: совсем ни к чему упорно трудиться в ожидании лучшего будущего.

Райс в «Hakuna Matata» был вынужден упомянуть о неприличных звуках, потому что это свойственно бородавочнику — метеоризме. В «Warthog Rhapsody» Пумба замечает: «Бери с меня пример, только стой с наветренной стороны». В «Hakuna Matata» он жалуется, что очень страдал в юности, когда обнаружил у себя эту неприятную проблему («У меня толстая шкура, но чувствительная душа, / и мне больно видеть, что друзья никогда не становятся с подветренной стороны»). Однако именно заклинание «акуна матата» является основой песни, этого

современного двойника «Bare Necessities» из другого знаменитого диснеевского фильма 1968 года «Книга джунглей».

Самая известная песня из «Короля Льва», «Can You Feel the Love Tonight», может служить доказательством легкости, с которой Элгон сочинял музыку, а также его проникновения в суть фильма. «Они не просто наняли меня написать песни — «большое спасибо, до свидания», — говорил Элтон. — Я принимал непосредственное участие в работе». Он видел сценарий и предложил романтические отношения между Симбой и его юной подругой детства Налой, которая, ища защиты от коварного короля Скара, находит будущего короля, праздно проводящего время в тропических джунглях вместе с Тимоном и Пумбой. Но когда в процессе работы над фильмом песня «Can You Feel the Love Tonight» из романтической превращается в пародийную, Элтон тоже не молчит. «Я сочинял мелодию, которую должны были петь два влюбленных львенка, — вспоминал он. — Я был в ужасе, когда услышал, что ее поет бородавочник».

Элтон настаивал, чтобы романтический характер песни был восстановлен, и он добился своего, хотя для этого Тиму Райсу пришлось еще раз переделать текст. Хотя Тимону и Пумбе позволено высказать свое недовольство вспыхнувшими между Симбой и Налой чувствами («Они влюбились друг в друга, / и наше трио превратилось в дуэт»), в фильме два льва — голосами Джозефа Уильямса и Салли Дворски — размышляют о своей любви («Мне нужно так много сказать ей, / но как открыть ей правду о моем прошлом? / Она отвернется от меня».)

Аранжировку звучащего в фильме варианта песни сделал Марк Манчина. Его приглушенные африканские ритмы плохо сочетались с пылкой мелодией Элтона. На саундтреке пианист исполняет оригинальную, гораздо более удачную версию, что идет на пользу фильму. Его голос подчеркивает утонченную структуру песни, поднимая ее на уровень «Daniel» и «Nikita».

Элтон мог гордиться своим опытом работы с компанией «Дисней». «Вероятно, работа с этими людьми — один из самых замечательных моментов в моей карьере, — заметил он после выхода фильма и саундтрека. — Они великолепны. Я не могу сказать ни единого плохого слова о нашей совместной работе».

«IT'S THE BAND OF HOPE»

21 марта 1994 года вручалась премия «Оскар». Накануне этого события Элтон удостоил Барбару Уолтерс первого интервью в ее ежегодной передаче «Barbara Walters Special». Это было его самое откровенное и резкое интервью из всех, что он давал американскому телевидению. Он уже обсуждал свои проблемы с

алкоголем и наркотиками в передаче «Talking with David Frost» в 1991 году, а через год непринужденно болтал с Вупи Голдберг о гомосексуализме в комедийном ток-шоу, но у Уолтерс была многомиллионная аудитория. На тот случай, если часть американцев еще считала Элтона бисексуалом, Уолтерс спросила музыканта о его сексуальной ориентации. «Я гомосексуалист», — заявил он и подтвердил свою связь с Дэвидом Фернишем, не называя его имени.

В вечер выхода телепередачи Элтон устраивал в ресторане «Марпл Драйв» свой второй ежегодный прием в честь вручения премии «Оскар». Вырученные деньги предназначались его фонду борьбы со СПИДом. Спонсором благотворительной акции выступала фирма «Картье», и на ней присутствовало гораздо больше звезд, чем в 1993 году. В комитет по сбору средств входили Нейл Янг, Бонни Рэйтт и Дон Хенли. Вупи Голдберг, которая выступала в роли ведущей на вручении премии Американской киноакадемии, отправилась в «Марпл Драйв» сразу же после окончания церемонии. На вечере появились три обладателя «Оскара»: Стивен Спилберг (он получил премию за фильм «Список Шиндлера»), Том Хэнкс (лучшая мужская роль в картине «Филадельфия») и Брюс Спринг-стин (награда за песню «Streets of Philadelphia»). Знатоки считали это блестящее трио победителей большой удачей для вечеринки Элтона. Счастливый хозяин провел с ними некоторое время в отдельном кабинете. К концу вечера казна благотворительного фонда пополнилась более чем на двести тысяч долларов.

«WHAT'S LEFT TO PROVE»

Элтон возвращался к прошлому. В 1992 году он напоминал чуть постаревшую версию молодого Элтона, который штурмовал берега Америки в августе 1970 года. Теперь, в конце зимы 1994 года, он был похож на Линуса Ван Пелта, благоразумного младшего брата Люси из комиксов «Peanuts». Временами у этой подросшей версии мудрого и изобретательного Линуса была густая щетина и пара очков. Одурманивающий туман наркотиков и алкоголя остался в далеком прошлом.

Вернувшись в феврале 1994 года в студию — бывшая церковь, в настоящее время известная как студия AIR Джорджа Мартина в лондонском Хэмпстеде, — Элтон был полон решимости сделать свой лучший за почти двадцать лет альбом.

Это значит, что ему предстояло превзойти свои последние достижения — насыщенный адреналином «Reg Strikes Back», преклонение перед музыкой соул в «Sleeping with the Past» и дань уважения трезвости в «The One». Он хотел, чтобы его голос вновь звучал молодо, хотел напомнить о своем успехе 70-х годов,

подкрепив его новым материалом — несмотря на то что далеко ушел от наивности и неопытности тех дней. Единственное, что стоило сделать Элтону в этой ситуации, это опереться на свои прошлые достижения. Но он хотел вернуться назад.

Музыкант был до такой степени одержим стремлением создать нужную атмосферу для творчества, что попытался в буквальном смысле воспроизвести прошлое. Для аранжировки песен он пригласил Пола Бакмастера. Из Калифорнии прилетел Берни, чтобы писать стихи прямо в студии — совсем как в прежние времена. Криса Томаса, с которым пианист работал еще в январе (над саундтреком к фильму «The Lion King»), теперь не было видно. «Я всего лишь хотел немного сменить обстановку», — говорил Элтон. Он привлек к работе Грега Пенни, который в молодости присутствовал в «Chateau d'Hierouville» во время работы над альбомом «Goodbye Yellow Brick Road».

Элтон решил все записывать в студии и не «отвлекаться», как он это делал раньше, когда ему требовались электронные ударные — технология часто привлекала его внимание, но ею он не владел. Таким образом, при записи «Made in England» отсутствовали электронные ударные. Остались лишь музыканты: Дэви Джонстон, Гай Бэбилон, Чарли Морган, Боб Берч и Рей Купер. Пианист хотел использовать себя «на 150 процентов», исполняя партии клавишных и гитары. Он считал, что в прошлом был слишком беспечен. Элтон утверждал, что иногда оставлял без внимания проблемы со звуком или включал в альбом неподходящие песни. Теперь он приготовился держать все под своим контролем.

Бакмастер обратил на это внимание и отметил разницу в подходе Элтона теперь и в те времена, когда Дик Джеймс выделял лишь двенадцать тысяч долларов на работу, содержащую сложнейшие аранжировки для оркестра. Тогда восходящая рок-звезда приняла сознательное решение обойтись без аранжировок. «Элтон в то время вел себя очень тихо. Он проявлял потрясающее чувство юмора, когда мы отдыхали… Мы вели себя как школьники, говорили глупости и шутили, — вспоминал он в 1996 году. — Во время работы он был очень тихим, молчаливым, почти стеснительным человеком. А теперь он вмешивается во все. Он берет на себя руководящую роль в любой стадии… Именно так было во время записи «Made in England». Вот почему Элтон Джон указан как сопродюсер этого альбома.

За три месяца, с февраля по май 1994 года, для альбома «Made in England» были записаны двадцать песен. Все они сочинялись в студии. Обстановка в студии AIR помогала плодотворной работе. «Солнце светило в наши окна, —

вспоминал Элтон. — Здесь было так хорошо сочинять». Тем не менее в альбом вошли только одиннадцать песен из двадцати.

Поначалу казалось, что все идет не так. «Первые недели в студии ничего не получалось, — говорил Элтон. — Пока я не написал музыку к «Believe»... Сочинив ее, я подумал, что это будет началом отсчета для всего альбома. Несмотря на то что эта песня представляет собой балладу, в ней есть изюминка...» Некоторое время ничто не могло достичь уровня «Believe». Вечером, после того как музыкант возвращался со студии, компаньону Элтона Дэвиду приходилось выслушивать множество жалоб.

Основа альбома «Believe» — это песня о любви, но не любовная песня. Берни нашел новую любовь — в долине Санта-Инесс в лице своей третьей жены Стефани Хейме и двух ее дочерей. Он выращивал лошадей и помогал Стефани управлять их невероятно популярным голливудским рестораном «Цикада». Но у него умирал отец, которого он недавно перевез в Калифорнию. Эта трагедия и послужила основой для его стихов: «Раковая опухоль спит, / притаившись в моем отце, / и это мучит меня». Из бессилия человека перед смертью того, кого он любит, рождается понимание того, что важно в этой жизни. Смысл всему придает лишь любовь. Именно ради нее стоит жить, иметь принципы, бороться. Любовь выше всех общественных институтов и организаций. «Церкви и диктаторы, / политики и газеты, / все это исчезнет / рано или поздно, / но только не любовь», — писал Берни.

Элтон говорил, что его музыка для этой песни написана в стиле Леннона (Берни предлагал сделать нечто вроде «Imagine»). Но даже несмотря на это влияние, «Believe» великолепна в своей печали. Мрачная красота ее оптимистичного отчаяния и полного надежды пессимизма гораздо сильнее простых аккордов, которые выражают идеи мира и братства в «Imagine» Леннона.

«Believe» начинается лавиной звуков, такой же внезапной, как срабатывание аварийной подушки безопасности, но повторяющейся на протяжении всей песни и странно успокаивающей этими повторяющимися фрагментами — напоминающими похоронный марш фортепьянными аккордами Элтона и стремительными звуками струнных в аранжировке Бакмас-тера. Вместе с ситаром Дэви они объединяются в джазовую мелодию с восточными мотивами, которая воплощает в себе двойственность жизни, а также выраженную в стихах Берни мысль о том, что питаемое любовью вдохновение побеждает мрак. Песня заканчивается «неуверенно», оркестровой кодой Бакмастера, когда равномерно падающие ноты сливаются

в водопад звуков, который не обнаруживает себя в пяти остальных песнях.

Затухающая кода Бакмастера заглушается металлическими искусственными звуками «Made in England», которую Элтон называл «четырехминутным изложением моей жизни» (на самом деле песня длится не четыре, а более пяти минут). Для подтверждения этого потребовался такой авторитетный биограф, как Берни. «Мы знакомы уже двадцать семь лет, — говорил поэт. — К этому времени я знал о нем абсолютно все: о его детстве, о его одиночестве, а также о том, что музыка всегда помогала ему жить и двигаться вперед… Именно музыка всегда поддерживала его на плаву». Однако «Made in England» рассказывает не только о месте музыки в жизни Элтона. Она рассказывает о его стычках с судьбой и о его живучести.

Что было у Реджи Дуайта в детстве? Берни отвечает: Стен-ли и Шейла Дуайт («У меня были строгий отец / и любящая мать») и детские кумиры («Этот сладкий «персик из Джорджии» / и парень из Тупело»). Нетерпимость Стенли к современной музыке расстраивала Реджи, и это было причиной отчаяния и одиночества мальчика («Лежа ничком на детской площадке, / я плакал и молил Бога послать мне брата, / который любил бы рок-н-ролл»). Кто стал братом Реджи? Берни. Затем повествование делает прыжок в лето 1970 года, а потом еще на шесть лет вперед, когда излишняя откровенность едва не погубила карьеру Элтона. Гомофобы думали, что им принадлежит последнее слово, но Элтон обошел их всех. Сильный, как «Кадиллак», он был рожден, чтобы побеждать.

Несмотря на воспоминания о прошлых обидах, «Made in England» пронизана не горечью, а радостью. За фабричным звоном металла в начале песни следуют гитарные аккорды в силе «A Hard Day's Night» группы «The Beatles», которые, в свою очередь, открывают дорогу танцевальным гитарным пассажам Дэви. Подобно пыхтящей настойчивости «локомотива» в «Simple Life», мелодия «Made in England» демонстрирует неукротимость Элтона. Эта сила сначала проявляется в решительных звуках гитары Дэви и отражает не победу над превратностями судьбы, а детское восхищение Элтона перед магией музыки. По мере того, как к финалу песни ритм ускоряется, пианист обращается к фортепьянным пассажам в стиле Литтл Ричарда и восклицаниям, которые вызывают ассоциации с Джерри Ли Льюисом. Похожая на своего несокрушимого героя, «Made in England» заканчивается взрывом рок-н-ролла, который, кажется, будет длиться вечно. Рок-н-ролл смешивается с оркестровыми образами Бакмастера во вступлении к «House», которые, в свою очередь, создают

нужный контекст для звучащей в «Made in England» гордости.

Для Элтона песня «Ноше» тоже автобиографична, но описывает она середину истории, когда музыкант с трудом пробивался по жизни. Выступая с концертами перед толпами поклонников, записывая последние ноты своего последнего «лучшего» альбома или принимая награду за долголетие своих мелодий, он зачастую едва держался на ногах после ежедневной бутылки виски. Белый порошок обострял его ум (хотя в этом не было нужды), усиливал его сексуальное влечение, давал ощущение всемогущества — пока не доводил до полного изнеможения. Тогда ему требовалось вдохнуть следующую дозу. А иногда он даже слизывал кокаин с зеркальца или пола. В конечном итоге у него притупилась чувствительность к наркотику, который он принимал регулярно, ослабло ощущение здравого смысла и наступило безразличие к жизни. Несмотря на то что «Ноше» допускает разнообразные интерпретации, наиболее правдоподобной кажется тема наркомании.

Стихи Берни описывают одинокого человека, который сидит у себя в комнате и тупо смотрит в окно («Это мой дом… / А это деревья. / Я слышу, как они дышат. / А это моя кровать»). Он размышляет о том, что у него осталось («Где мое утомленное сердце? / Это вопрос. / Но каков же ответ?»). Не желая или не имея возможности покинуть защищающие его стены дома, он выбирает самый легкий ответ («Где ответ? /

В моем доме»). «Прочитав эти стихи, я сразу же подумал о тех временах, когда я пристрастился к кокаину и по две недели не выходил из дома, — говорил Элтон Роберту Хилбурну. — Я так медленно передвигался по своей квартире, что тратил пятнадцать минут на то, чтобы пересечь спальню. Я боялся, чтобы не скрипнули половицы, потому что не хотел, чтобы кто-то знал, что я все еще бодрствую».

Но даже «House» содержит в себе надежду на лучшее будущее. Главный герой очень слаб, но все же, глядя в окно, он говорит себе: «Я хотел бы стать дождем. / Я хотел бы литься с неба. / Я хотел бы опять омыться с головы до ног». «Для меня эта строчка ассоциируется с крещением — то есть с возрождением, — впоследствии объяснял Элтон. — Ты выглядываешь в окно и находишь в себе силы идти до конца». И он находит в себе эти силы. Яркие описания битв с собственными демонами в «Made in England» и «House», а также сентиментальность «Believe» превращают этот альбом в продолжение «Captain Fantastic».

«House» написана в ритме вальса, где изысканные фортепьянные пассажи Элтона заканчиваются пышными

арпеджио, к которым добавляются звуки имитирующего арфу синтезатора. В отличие от «Made in England» эта мелодия действительно печальна — более того, она действует угнетающе. У Элтона обитатель комнаты лишен друзей, любви и желания жить. Однако мелодия передает также неопределенную любовную интригу. Голос Элтона как бы осторожно выясняет, что случилось, и в этом ему помогают терпеливые и медленные ударные Чарли Моргана, а также сентиментальные контрмелодии соло-гитары Дэви и бас-гитары Боба Берча. Получается путешествие в эру любовных песен времен Эйзенхауэра — «A Teenage in Love» и «Tears on My Pillow», — которыми юный Реджи Дуайт мог наслаждаться в своей комнате, усевшись на кровать и заперев дверь, чтобы не слушать попреки родителей. «Это мои мечты, — мог думать он, представляя, что это его имя написано на пластинке. — Они принадлежат только мне».

«Believe», «Made in England» и «House» соединяются оркестровыми связками Бакмастера, однако четвертая песня, «Cold», начинается внезапно и звучит почти как продолжение «House». Но если в «House» исследуется одиночество и изоляция, то «Cold» идет дальше, рассказывая обычный, не являющийся автобиографическим сюжет: окончание одного любовного романа и возможное возрождение его предшественника. Берни воздерживается от описания этих событий стандартными фразами, а вместо этого использует двусмысленности для изображения персонажей этой маленькой «мыльной оперы». Таким образом, «Cold» отражает изменение в акцентах стихов Берни — от мелодрамы отношений мужчины и женщины к лирическим мотивам, не ограниченным гетеросексуальным опытом. Ранее Элтон в выражении своих гомосексуальных взглядов зависел от других авторов текстов — Тома Робинсона и Гари Осборна. Но теперь Берни наконец признал и описал однополую любовь — имея в виду Элтона Джона как наиболее известного и откровенного гея в мире музыки. Это произошло по настоянию Элтона. «Ему нравятся двусмысленные тексты, — недавно признался Берни. — Никаких «он» или «она». Для него важна связь. Он хочет, чтобы люди признали его и его искренность».

Музыка «Cold», как и «House», звучит угнетающе, однако такой глубины меланхолия не достигала у Элтона с 1981 года, когда была написана «Chloe». В «Cold» более сложная мелодия, тонко обрамленная печальным ритм-энд-блюзом: фортепьяно Элтона сплетает вместе госпел и блюз, а многочисленные гитары Дэви привносят легкие блюзовые интонации. Аранжировка Бакмастера для струнных тоже

стилизована под блюз, напоминая «Dancing in the Dark» 1941 года в исполнении Арти Шоу или мягкие, приглушенные искорки «Rhapsody in Blue» Гершвина. Однако повторяющееся бормотание Элтона «Baby, I'm cold, I'm so cold» и протяжный фальцет в слове «cold» придают песне оттенок мучительности — точно так же, как протяжное произнесение имени «Хлоя» наполняет другую песню страданием.

Следующая за «Cold» песня называется «Pain». Вряд ли Элтон мог сделать более удачный выбор. До определенной степени автобиографичная, «Pain» рассказывает не о выдуманных отношениях и не является при этом отражением личного опыта Элтона или Берни. Она относится ко всем. Невероятно страдал умирающий отец Берни, но это и душевная боль Берни, который видит его страдания. Это и мучительные переживания Элтона от неуверенности в себе, которую он пытался подавить при помощи экстравагантных костюмов, алкоголя и наркотиков. Эта боль разлита всегда и везде, напоминая пантеистическую теорию существования Бога.

Стихи к «Pain» написаны в виде интервью, которое журналист берет у Боли, одинокого создания, состоящего из миллионов разбросанных по всему миру фрагментов. Берни раскрывает всепроникающий характер Боли в двустишиях, которые можно продолжать практически до бесконечности: «Боль это любовь. / Боль это очищение. / Боль это болезнь. / Боль это лекарство». Боль взяла в плен все человечество («Мое имя — Боль. / Вы принадлежите мне. / Мне всегда были нужны только вы. / Я — это все, что у вас когда-либо будет»), и задача эта облегчалась ее огромным возрастом: «девятнадцать столетий и девяносто четыре года» (эта строчка могла бы указать на дату создания песни, но Элтон разумно опустил ее ради ритмической стройности).

Можно ли причислить «Pain» к грустным песням, подобно «House» и «Cold»? Как это ни странно, нет. Однажды Элтон сказал, что в «Pain» гитарные импровизации «Rolling Stones» соединяются с вокалом в стиле Дэвида Боуи. «Это так трогательно», — радостно заявил он. Как и в других произведениях, где проявляется ирония Элтона, смысл песни здесь искажается — на этот раз при помощи энергичного ритма и мелодии. Вместо того чтобы отражать смятение, вызванное болью, песня прославляет ее мощь. Ее основные гитарные пассажи гораздо сильнее, чем в «Saturday Night's Alright», вызывают ассоциации с песнями «Rolling Stones», такими, как «Can't You Hear Me Knocking» и «Brown Sugar». И наоборот, сочиненная Элтоном нарастающая контрфигура не имеет отношения ни к «Rolling Stones», ни к мелодии, которая внезапно ныряет то вверх, то вниз, то в

сторону, — с таким произведением голосу Мика Джаггера справиться было бы нелегко.

Боль также появляется в следующей песне альбома, «Belfast», которая рассказывает о внутриэтническом конфликте. В музыкальном отношении «Belfast» связана с «Believe» — через акустическую капель Бакмастера, которая сливается в музыкальный водопад этой шестой песни альбома.

Для Элтона песня «Belfast» необязательно должна рассказывать о Белфасте. «Можете заменить Белфаст Чечней, — говорил Элтон. — Это может быть любое место… где люди испытывают невыносимые страдания и боль. Это песня о человеческой душе… о способности противостоять этим обстоятельствам, быть сильнее их». Однако несмотря на то, что в «Belfast» затрагиваются универсальные темы, объяснял Элтон, в стихах Берни содержатся причудливые ирландские образы, рисующие, как бесконечная война влияет на обитателей Белфаста: «Больше нет волшебных вечеров, / пабы закрыты, / и все духи уходят».

Музыка Элтона пронизана ирландскими мотивами. Никогда не проявлявший интереса к народной музыке, Элтон отражает ритм ирландской речи и ирландской музыки в восходящих интонациях в конце каждого куплета и в своем фортепьянном прологе, который следует за мечтательным вступлением Бакмастера в стиле саундтрека к фильму. Наибольшее впечатление, однако, производил вокал Элтона, самый строгий со времен «The Last Song», но тем не менее через неожиданные колебания голоса передававший ирландский характер мелодии.

Песня «Belfast» едва не была исключена из альбома. «После того… как мы сочинили и записали ее, в Северной Ирландии объявили перемирие, и я начал сомневаться, стоит ли включать песню в альбом», — впоследствии вспоминал Элтон в интервью датскому телевидению. Но все же он решил, что песня «Belfast» достойна занять место в альбоме. «В ней говорится о надежде, обо всем хорошем, что есть в Белфасте, а не о плохом», — объяснял он. Кроме того, ее можно отнести ко всем горячим точкам мира. К сожалению, «Belfast» по-прежнему актуальна — в отличие от песни «Nikita».

Краткое отступление от автобиографических тем заканчивается с первыми нотами «Latitude», которая вновь возвращает нас к «Captain Fantastic II». Подход Элтона к «Latitude» очень прост. «Эта песня о разлуке», — говорит музыкант. Кроме того, эту композицию можно считать лирическим продолжением «I Guess That's Why They Call It the Blues» образца 1994 года.

Супругу, с которой на этот раз находился в разлуке Берни, звали Стефани Хеймс, а не Тони Руссо. Берни написал стихи к «Latitude» после разговора со Стефани по телефону, обуреваемый тоской по жене и дому. Их разделяла географическая широта, «прямая линия — / холодная черная полоска на голубом фоне».

По словам продюсера Грега Пенни, Берни дал Элтону стихи после того, как тот, сам испытав, что такое географическая широта, вернулся к Дэвиду в Лондон после благотворительного оскаровского приема в Лос-Анджелесе. Элтон не дал себе времени приспособиться к разнице во времени и сразу же приступил к работе над песней. 'Он сочинил ее очень быстро, использовав всего один инструмент, на который пал его выбор, гармонику. Музыкант считал «Latitude» еще одной композицией, в которой чувствуется влияние «The Beatles». В значительной степени это определяется аранжировкой, автором которой был Джордж Мартин. Струнные инструменты и валторны Мартина парят над музыкальным ландшафтом, вызывая ассоциации с «Penny Lane». Одновременно это характерный для Элтона Джона гладкий вальс с грустно вздыхающей фисгармонией, игриво пересыпанный аккордами банджо Дэви. «Latitude» совсем не кажется темной и мрачной, хотя именно такое впечатление может сложиться после знакомства со стихами. Музыке удается то, что не получилось у застрявшего в Лондоне Берни: пропитать атмосферу солнцем, а не дождем, уничтожить расстояние, разделяющее любящие сердца, и проложить дорогу к счастливому воссоединению.

Следующую песню, «Please», Элтон рассматривал как оправдание, как признание того, что он нашел те взаимоотношения, которых ждал всю жизнь. «Я всегда был человеком, который хочет, чтобы у него был домик с белым забором, удачный брак — счастливая американская история в стиле «Ozzie and Harriet». И мне кажется, что песня рассказывает именно об этом, — говорил он Роберту Хилбурну. — Я очень рад... петь о том, что в моей жизни появился человек, с которым я хотел бы прожить вместе всю оставшуюся жизнь». У Берни тоже была причина для удовлетворения. «Пожалуйста, — писал он, обращаясь к Стефани, — позволь мне состариться рядом с тобой».

Может быть, целью Капитана и Кида было обновить «Two Rooms at the End of the World»? В 1979 году Берни размышлял об их совместных эскападах. С тех пор каждый из них сражался сам со своими трудностями, пережил неудачную эру Джеффена, но все же смог дать достойное продолжение их прошлым работам. Эти воспоминания нашли отражение в «Please»: «Мы запутались в

любви, / мы были ограблены и выжаты досуха, / мы писали мелом на стене все, / что думали о жизни /... / нас подбрасывали, как монету, / и мы оба падали лицом вниз». За это время Капитан и Кид выросли. Им уже не нужен был «здоровый отдых» друг от друга, как однажды назвал Элтон их непродолжительную профессиональную разлуку. Им не нужно было соперничать друг с другом, чтобы чувствовать напряжение сил. «После всего, что мы пережили вместе, — удивлялся Берни, — разве еще что-то нужно доказывать?»

Элтон пытался сделать запись «Please» по меньшей мере дважды, причем один раз в фортепьянном варианте. Ненавязчивые звуки его фисгармонии и двенадцатиструнной гитары Дэви в финальной части вызывают ассоциации с «The Beatles» (и «Birds»). Тем не менее «Please» является единственной в альбоме композицией в стиле кантри. Элтон делает резкий акцент на каждом слоге, как певец из американской глубинки, помогая игривой салунно-ковбойской мелодии подняться на вершину красивого холма, откуда можно разглядеть серьезные мысли о том, как хорошо жить вместе с любимым человеком и стареть рядом с ним. Гай Бэбилон и Боб Берч — это их единственная вокальная партия в альбоме Элтона Джона — присоединяются к Элтону в партии бэк-вокала. Им не удается возродить уникальную гармонию голосов Дэви, Ди и Найджела, но они демонстрируют дух товарищества и усиливают непринужденную атмосферу кантри.

Следующую песню, «Мап», можно ошибочно принять за прославление «Promise Keepers», движения религиозных американцев, ставящего целью возродить благородство, рыцарский дух и ответственность, которые были, по-видимому, свойственны нашим предкам, но потом утрачены из-за отхода от религии и традиционных ценностей. «Не теряйте надежду, — заставляет Берни петь Элтона, — если у вас осталась хоть капля веры в людей». Однако Берни скептически относился к способности среднестатистического мужчины трезво оценивать себя. «Вот мужчина во всей своей красе, — пишет поэт и неожиданно добавляет: — Он самообманывается. Он не верит в собственное поражение».

Для Элтона песня «Мап» не столько критика завышенной самооценки мужчин, сколько прославление определенной части мужского населения. «Для меня очень важно, будучи геем, сказать, что я тоже мужчина, — говорил он. — Я просто еще раз говорю, что я горжусь тем, что я гей и что я мужчина». «Я мужчина. Я знаю, что это такое», — поет Элтон. Очень похоже на: «Мы существуем, мы не такие, и к этому придется привыкнуть».

Фанатичные противники гомосексуализма часто отказывают геям и лесбиянкам в праве называться человеком. Кроме того, геев, как правило, обвиняют в том, что они не мужчины.

«Man» — одна из самых мужественных песен Элтона. Мощная композиция в стиле госпел насыщена строгим фортепьяно, а пианист смело заявляет о своей мужественности, выдерживая тест на вокальную выносливость, редко встречающийся в его альбомах. Текст песни в основном рассказывает о склонности людей ошибаться, однако желание называться мужчиной имеет отношение к Элтону и другим геям. Грохочущий многодорожечный бэк-вокал Элтона («Я мужчина! Я мужчина» и «Да!») во время рефрена еще настойчивее заявляет о его мужской идентификации. Сквозь эти заявления о своей маскулинности пробивается струнная оркестровка, выплескивающая браваду, которую можно было ожидать лишь от первых телевизионных серий «Супермена».

Следующая песня, «Lies», рисует то, что встречается крайне редко: довольство собой, совершенство во всем и удовлетворенность собственной идентификацией, даже если она отвергается другими. Песня вспоминает — в случае Элтона — его прошлую привычку отрицать свое пристрастие к алкоголю и наркотикам, одновременно используя их как средства борьбы с неуверенностью в себе. Кроме того, в ней затрагивается вопрос сексуальной ориентации Элтона, который впервые был вынесен на публичное обсуждение в 1976 году и продолжал оставаться актуальным — а также был предметом неприятной дискуссии — во время его неудачной женитьбы и курса лечения от наркомании и алкоголизма. «Некоторые скрывают правду о том, кого они любят», — поет Элтон.

В музыкальном отношении «Lies» напоминает смесь бахвальства в стиле Джеймса Бонда из песни Джонни Ривера 1966 года «Secret Agent Man», диких криков из темы к фильму 1968 года «The Good, the Bad, and the Ugly» и классических аккордов. В «Lies» возвращение в 60-е годы позволяет перенестись в то время, когда Элтон — а до него Реджи — добивался признания и преодолевал разочарования — но не с помощью «лжи», а настойчивостью и упорством. «Lies» передает вечное очарование тех дней и ночей, когда Элтон/Реджи мечтал об успехе, но не мог представить себе, что его мечты сбудутся.

Официальная интерпретация последней песни альбома «Made in England», «Blessed», заключается в следующем: она отражает запоздалое желание Берни иметь детей. «До этого времени я никогда не был окружен детьми; я не думал, что у меня найдется для них время, — говорил он через несколько месяцев после

завершения альбома. — Но теперь мои глаза открылись. Мне нравится вставать и отвозить детей [его падчериц] в школу. Это потрясающее ощущение...» Стихи к песне «Blessed» озвучивают это страстное желание: «Ты мне нужен, пока я еще не слишком стар /... / гулять с тобой и смотреть, как ты растешь, / и знать, что ты счастлив». Мысль о том, что его ребенок будет счастлив, проходит через всю песню и звучит как обещание, что в жизни малыша будет только хорошее. В другом куплете Берни предвкушает появление ребенка еще до того, как он зачат: «Ты существуешь пока только в моей голове. / Ты еще не сделал свои первые шаги / и не произнес первые слова». Далее появляется намек на то, что в «Blessed» заложен двойной смысл: «Я знаю, что ты все еще мечта, / твои глаза могут оказаться зелеными / или невиданного голубого цвета». Неожиданно это напоминает его старую песню: «Прости, что я забываю, но тут ничего не поделаешь. / Понимаешь, я забыл / голубые они или зеленые. / Но все равно твои глаза самые красивые на свете».

«Your Song» стала первым хитом Элтона и Берни и впервые была воспринята как свидетельство их таланта. Сочинять ее, смотреть, как она превращается в хит, наслаждаться ее ростом и созреванием — это все равно что наблюдать за рождением ребенка и постепенным его превращением в независимое человеческое существо. Песней «Blessed» Элтон и Берни показывают, что не хотят на этом останавливаться.

Если с точки зрения стихов «Blessed» напоминает «Your Song», то в музыкальном отношении эти две песни абсолютно не похожи друг на друга. «Blessed» можно поставить в один ряд с «Blue Avenue» из альбома «Sleeping with the Past»: насыщенная фортепьянными пассажами, элементами народной музыки и трогательно-волнующая. Кроме того, «Blessed» начинает с того, чем заканчивает «Blue Avenue», глубже погружаясь в музыкальный аспект романса своим сочувственным тоном («Я достану звезду с неба, / вытащу из шляпы твое имя»), звучащим на фоне мерцающих арпеджио Элтона, глухих вздохов синтезатора Гая, треска тамбурина Рея, испанской гитары Дэви и студийных трюков, которые изменяют голос Элтона, улавливая его воображаемым мегафоном, когда он поет: «Обещаю тебе это».

Название альбома «Made in England» появилось после нескольких месяцев предшествующей его выпуску рекламы, когда Элтон пришел к выводу, что название «Believe» ему не подходит. «Я подумал, что не могу его так назвать, потому что это чересчур таинственно», — объяснял он накануне выхода альбома в свет. Несмотря на то что Элтон и Берни были полны решимости провести эксперимент с названиями песен, состоящими из одного

слова, ни сам альбом, ни песня «Made in England» не являются отражением того факта, что Элтон родился и вырос в Англии. Добавление двух слов имело смысл, и название альбома стало более солидным. Кроме того, в нем нашло отражение чувство национальной гордости, которого, по мнению Элтона, недостает англичанам — в отличие от шотландцев, ирландцев и валлийцев. «Это просто стыдно, — заметил он. — Я живу здесь, и я горжусь своей страной... Я горжусь тем, что я англичанин».

Не важно, стал ли этот альбом лучшим альбомом Элтона за последние двадцать лет. После двадцати пяти лет совместного с Берни творчества им было что оценить, чем гордиться, о чем вспоминать. Одни воспоминания были связаны с беззаботной жизнью подростков, другие с тяготами вступления во взрослую жизнь, третьи с трудностями существования в зрелости. Тем не менее очарование «Made in England» срабатывает автоматически. Оно уходит корнями в прошлые триумфы одного из самых выдающихся творческих дуэтов Англии.

Одной из песен, не включенных в альбом, была «Live Like Horses», но она не исчезла совсем. Ей удалось попасть в концертные программы, она также вышла отдельным синглом и в конечном итоге заняла заслуженное место в студийном альбоме.

«RESPECTED, SALUTED, AND SEEN FOR THE WONDER I AM»

Кто мог предположить такой грандиозный успех? У создателей «Короля Льва» было предчувствие, что этот тридцать второй мультипликационный фильм компании «Дисней» будет доминировать на экранах летом 1994 года. В то, что произошло в действительности, было трудно поверить.

Первая схватка произошла в марте 1994 года, когда «The Lion King» соперничал с фильмом компании «Юниверсал» «The Flintstones» на съезде кинопрокатчиков в Лас-Вегасе. В распоряжении компаний «Дисней» и «Юниверсал» было по одному вечеру, чтобы убедить прокатчиков. Создатели «Золушки» и «Аладдина» поразили собравшихся выступлением 150 танцоров и 100 певцов, которые исполняли «Circle of Life», а также появлением Джеймса Эрла Джонса, Вупи Голдберг, Чича Марина и других звезд «Короля Льва». Карнавал с дикими зверями и угощение завершили праздник. «Юниверсал» не пригласила на демонстрацию звезду «Flintstones» Джона Гудмена, доверив читать текст одному из исполнителей второстепенной роли. «B-52» не смогли тронуть публику своей песней «(Meet) the Flintstones». Показанные видеоклипы были предназначены для трансляции по телевидению в передаче «Entertainment Tonight» и тоже не являлись эксклюзивом.

«Уолт Дисней Рекордз» также завоевала симпатии съезда

Национальной ассоциации продавцов музыкальных записей (NARM) своим продуктом, который журнал «Billboard» определил как «ревю с песнями и танцами». Для фильма и для саундтрека планировался выпуск сопутствующих товаров, в том числе игр, песенок и книжек для детей, а концерты Элтона автоматически привлекали внимание составителей радиопрограмм. Зрителю надоели длинные фильмы-баллады последнего времени. «Обращение к Элтону Джону — идеальный шаг компании «Дисней» для расширения зрительской аудитории. Певец обладает превосходным сочетанием широкой популярности и художественной достоверности», — писал аналитик журнала «Radio & Records» Кен Барнс.

Альбом «Duets» постепенно исчезал из американских чартов, а Элтон и Берни удостоились награды Американского общества по охране авторских прав композиторов, писателей и издателей как лучшие композитор и поэт-песенник года (1992—1993). На американских радиостанциях зазвучала песня «Can You Feel the Love Tonight», а вскоре после этого сингл поступил и в продажу. 28 мая 1994 года песня заняла 50-е место в «Hot 100» (на второй неделе своего присутствия в хитпараде) и получила от журнала «Billboard» звание «самой популярной записи в радиоэфире». На следующей неделе она занимала уже 28-е место, и журнал «Billboard» назвал ее не только лидером трансляций, но и лидером продаж. В это время фильм еще не вышел на экраны. Через две недели после того, как главный персонаж мультфильма стал добродушно скалить зубы с экранов кинотеатров страны, «Can You Feel the Love Tonight» была уже в лучшей десятке. Сингл останется в списке десяти лучших целое лето, поднявшись 6 августа до 4-го места, получив в этом же месяце золотой сертификат и став вторым золотым синглом Элтона в 90-е годы. В Канаде сингл дебютировал под номером 1 и не сдавал своих позиций на протяжении трех месяцев.

Саундтрек к фильму повторил успех сингла, дебютировав в чарте альбомов журнала «Billboard» 18 июня под номером 18 — еще до выхода фильма на экраны, который состоялся лишь 24 июня. Через четыре недели «Король Лев» стал альбомом номер один в Соединенных Штатах и в течение девяти месяцев никому не уступал лидерства. Объем продаж альбома в следующие месяцы составил десять миллионов экземпляров.

История короля Муфасы и принца Симбы также стала лидером летнего кинопроката и самым популярным мультфильмом во все времена, собрав за первый уик-энд после выхода на экраны более сорока шести миллионов долларов. Это был третий результат за всю историю кино, который

поставил Муфасу и Симбу после «Парка Юрского периода» и «Бэтмен возвращается». Семейка Флинтстоун, эти милые забавные персонажи из каменного века, собрала за месяц более ста миллионов долларов, но это произошло до того, как из динамиков кинотеатров на зрителя полились звуки «Hakuna Matata». С этого момента студии «Юниверсал» требовалось что-то новое, чтобы конкурировать с африканской саванной.

«PIANO MAN MAKES HIS STAND IN THE AUDITORIUM»

«Это хорошая идея или нет?» — каждый вечер спрашивал обросший черной щетиной и одетый в простой твидовый пиджак Билли Джоэл у пятидесяти тысяч восторженных зрителей, которые собирались на стадионах по всей Америке. Джоэл имел в виду его воплотившуюся в действительность задумку — летом 1994 года организовать совместные с Элтоном шестинедельные гастроли. Разумеется, это была хорошая идея. Поклонники обоих музыкантов получили возможность увидеть их на одном концерте. Те, кому нравился лишь один из них, могли насладиться половиной концерта. Планы Элтона предпринять летом гастрольную поездку с Реем Купером были отложены на сентябрь.

Гастроли Элтона и Билли, получившие официальное название «Summer of 1994», иногда называли «Piano Men», «Face to Face» и даже «Heart and Soul». Пресса писала, что это идеальный союз двух одинаково мыслящих музыкантов. Билли Джоэл всегда настаивал, что Элтон не оказал никакого влияния на его музыку, но это влияние прослеживается во многих мелодиях Джоэла: «Rosalinda's Eyes» («Tiny Dancer»), «Pressure» («Ego»), «The Stranger» («I've Seen That Movie Too», «Funeral for a Friend»), «Ballad of Billy the Kid» («Burn Down the Mission») и «Miami 2017» («Love Lies Bleeding»).

Совершенно понятно, что Джоэл неохотно признавал эту связь. В самом начале творческого пути ему часто задавали вопросы относительно сходства его музыки с музыкой Элтона. Сравнения преследовали его в Австралии, где высказывания музыканта были включены в статью «The Elton John Mystique», опубликованную в номере журнала «Joke» 4 сентября 1976 года. «Не подлежит сомнению, что Элтон популяризировал фортепьяно как солирующий инструмент в рок-музыке, — цитировала статья слова Джоэла. — Раньше его использовали только для аккомпанемента, но я считаю его замечательным инструментом. Меня все время сравнивают с Элтоном, которого я очень люблю, но мне не нравится такое сравнение. Создается впечатление, что люди пытаются заставить меня сказать что-то плохое о нем».

Вскоре после того, как Джоэл дал это интервью, пришли новости о «бисексуальности» Элтона. Количество поклонников Элтона в Америке стало убывать, и он сделал паузу в гастролях и записи альбомов, а карьера Джоэла в это время стремительно шла вверх. В феврале 1978 года он выпустил свой первый по-настоящему успешный хит «Just the Way You Ate» и пользовавшийся огромной популярностью альбом «The Stranger». В это же время песня Элтона «Ego» застряла на 34-м месте чарта, а «Part Time Love» не попала в лучшую двадцатку. Через год альбом «Elton John's Greatest Hits Volume II» стал платиновым — как и «Single Man», — но ни один из них даже не приблизился к «Top 10» и недолго продержался в чартах. Билли Джоэл заполнил вакуум, образовавшийся в результате спада в карьере Элтона, и невольно стал его гетеросексуальной альтернативой. Пройдут годы, прежде чем Элтон вернет себе утраченные позиции, а за это время звезда Джоэла засияет еще ярче.

Элтон заметил эту перемену в судьбе. В августе 1980 года на вечеринке в Голливуде, которой компания MCA отмечала десятилетие своей успешной деятельности в Соединенных Штатах, на сцену поднялся огромный мускулистый мужчина, похожий на главного героя комикса «Incredible Hulk», чтобы вручить Элтону памятный знак. Рядом с этим Геркулесом Элтон казался карликом. «Боже, это же Билли Джоэл!» — усмехнулся он.

Джоэл до сегодняшнего дня продолжает подчеркивать разницу между собой и своим английским товарищем по совместным гастролям. Недавно Билли сказал, что сочинение мелодии к уже готовым стихам означает, что «музыка вторична по отношению к тексту. Другими словами, музыка не является мотивационной основой для сочинения песни. Именно так работает Элтон... У меня все происходит наоборот». Он нарисовал неполную картину игры Элтона, характеризуя ее как «в большей степени ритмичную и, возможно, опирающуюся на госпел, ритм-энд-блюз и блюз», тогда как его собственная музыка «больше уходит корнями в джаз и даже в классическую музыку». Джоэл утверждал, что вокал Элтона оставался неизменным на протяжении многих лет, а его голос отличался разносторонностью. «Элтон всегда оставался самим собой, — говорил он. — Он мог делать свой голос более глубоким или ярким, но он всегда оставался верным своей певческой манере... Я же стремился максимально изменить свой голос, потому что уставал от него».

В основе своей Джоэл был поклонником Элтона. Но как ни сильно было влияние Элтона Джона на его музыку, как ни сильно

было увлечение американцев «обществом взаимного восхищения», в основе идеи совместных концертов лежало желание собрать полные стадионы публики. «Билли кажется, что зритель не пойдет на стадион, если не получит нечто из ряда вон выходящее за свои деньги, — говорил его агент Деннис Арфа из агентства QBQ в 1996 году. — Мы хотели, чтобы Билли дал несколько концертов на стадионах. Но для таких выступлений он требовал другого артиста, и свой выбор он остановил на Элтоне Джоне».

В конце зимы 1994 года Джоэл поделился новостью с комментатором CNN Ларри Кингом. Но у Кинга сразу возникли вопросы. Чье отделение будет первым, Элтона или Билли? Будут ли они меняться, по очереди выступая в выигрышном втором отделении? Джоэл отвечал неохотно и говорил, что эти подробности еще предстоит утрясти.

Ответы на вопросы Ларри Кинга были получены только после трех первых концертов на Стадионе ветеранов в Филадельфии, состоявшихся 8, 9 и 12 июня. Тем временем Элтон и Джоэл поближе познакомились друг с другом и привыкли на публике отдавать дань уважения друг другу. На майском концерте на стадионе «Уэмбли» Джоэл исполнил «The Bitch Is Back». Затем из-за кулис появился Элтон и вместе с залом спел «Happy Birthday» — в честь сорокапятилетия Джоэла. Затем он поздравил именинника, и к его поздравлениям присоединились другие артисты, среди которых были Стинг, Джоан Коллинз и Тим Райс. Элтон подарил своему американскому партнеру первое издание «Моби Дика». За несколько дней до открытия их совместных гастролей в Филадельфии пианист принимал Билли Джоэла в Атланте, где они провели совместные репетиции.

Выпущенная в преддверии гастрольного тура программка отражает это настроение сотрудничества. На помещенной в ней фотографии Элтон носом шутливо трется о нос Билли, и оправы их солнцезащитных очков соприкасаются. На развороте программки изображен Элтон со своим роялем «Ямаха» на фоне «Юнион Джек», а также Билли со «Стейнвеем» и звездно-полосатым американским флагом. Тут же помещено заявление, с которым трудно спорить: «Это событие является лучшим свидетельством того, что фортепьяно было и остается основным инструментом в рок-н-ролле».

8 июля 1994 года в Филадельфии было очень жарко, а влажность превышала девяносто процентов, и поэтому плотный, насыщенный влагой воздух походил на живую горячую субстанцию. В восемь часов, когда должен был начаться концерт, температура воздуха была 35°С. На покрытом

гудроном поле, где располагались несколько тысяч сидений, температура доходила почти до 40°C. Угроза обезвоживания заставила персонал стадиона пренебречь установленными правилами и предложить зрителям приносить с собой воду. Публику дополнительно обеспечили льдом, водой и стаканчиками.

Несмотря на не очень комфортные условия, по мере приближения начала концерта волнение нарастало. Тот, кто пришел раньше, имел возможность заранее достать воду из своих рюкзаков и сумок, а также рассмотреть гигантскую сцену. На площадке высотой в восемь футов располагались два рояля, установленные лицом друг к другу над двумя более низкими овальными ярусами (верхний был расписан в виде гигантской клавиатуры, а нижний оставался черным), выступавшими в зал. Сцену обрамляла роспись, левая часть которой была посвящена старой английской знати, а правая — американской революции. Скромная надпись гласила: «Сердце и душа». С другой стороны были установлены два гигантских плазменных экрана размером двадцать на тридцать футов, которые после захода солнца должны были донести все происходящее на сцене до зрителей, сидевших в задних рядах.

В восемь часов, когда жаркое солнце еще светило ярко, как днем, воздух наполнился звуками торжественной музыки XVIII века. Сначала это была песня «Yankee Doodle Dandy» времен войны за независимость. Появился одетый в серое Билли Джоэл и под гром аплодисментов поднялся на сцену. Затем музыка стала величественной, и на сцену вышел Элтон — в белом костюме и золотистом жилете. Музыканты поклонились, поприветствовали друг друга и обнялись. Заняв каждый свое место — Элтон мягкий, похожий на подушку для булавок табурет за «Ямахой», а Билли вращающийся стул за клавиатурой «Стейнвея», — они сыграли несколько куплетов из «Your Song» Элтона, «Honesty» Билли, а также «Don’t Let the Sun Go Down on Me» — в сопровождении музыкантов из группы Элтона и двух приглашенных бэк-вокалистов Билли.

После бурного финала «Don’t Let the Sun» Билли покинул сцену, пообещав зрителям скоро вернуться. Следующие семьдесят пять минут были в распоряжении Элтона. Солнце еще светило достаточно ярко, что не позволяло включить два огромных экрана. Первые полчаса большая часть публики едва различала Элтона и его музыкантов. «Philadelphia Freedom» началась с бурного соло на электропиано, напоминавшего концерты гастрольного турне «The One». Песня «Take Me to the Pilot», неизвестная большей части зрителей, включала в себя

сокращенную версию остроумных мяукающих пассажей, которые открывали ее прошедшей осенью. «Levon» поражала необыкновенной торжественностью. «Rocket Man» растянулась в целое путешествие по блюзу и раннему рок-н-роллу, в которое вошли отрывки из «Working in the Coal Mine».

Музыкальным критикам из Филадельфии это понравилось. Том Мун из «Philadelphia Inquirer» писал: «Аккорды, прежде звучавшие идиллически, приобрели настойчивость яростной проповеди, и скоро уже Джон пел «Working in the Coal Mine» и исполнял соло с замысловатыми ритмическими фигурами в новоорлеанском стиле». Джонатан Такифф из «Филадельфия Дейли Ньюс» тоже остался доволен: «Состоящая из трех частей «Rocket Man» закручивается в инструментальную перекличку между фортепьяно Элтона и акустической гитарой Джонстона в стиле музыки Нового Века, а затем они искусно вставляют цитату из «Working in the Coal Mine». Эта смесь приятно удивила меня...»

Только без пятнадцати девять, когда звучала «Simple Life», солнце окончательно скрылось за горизонтом и включились экраны. Получив наконец возможность видеть происходящее на сцене, публика встала со своих мест, что редко происходило во время исполнения «Rocket Man». После «The One», гибкой версии «New York State of Mind» Джоэла и неувядаемой «Funeral for a Friend / Love Lies Bleeding» к Элтону присоединился Билли, и они вместе исполнили «I Guess That's Why They Call It the Blues» — к огромному удовольствию подпевавшей им публики. Затем последовали «Can You Feel the Love Tonight», сопровождавшаяся демонстрацией отрывков из «Короля Льва», и энергичный финал — «Pinball Wizard» и «Saturday Night's Alright», — во время которого зрители увидели темперамент Элтона во всей его рок-н-рольной красе, когда пианист ногой отбрасывал стул и продолжал играть, стоя на коленях, откинув голову назад и приоткрыв рот.

Каким бы волнующим ни было выступление Элтона, оно не повлияло на прием, который оказала публика Билли Джоэлу. После двадцатиминутного перерыва прозвучал сигнал к появлению Билли на сцене — запись «Rhapsody in Blue» Гершвина. Наступившая душная ночь была абсолютно черной, и единственными источниками света оставались сцена и громадные экраны. Толпа приветствовала американского музыканта и его группу так, как будто он был «гвоздем программы». Джоэл исполнил в основном свои хиты.

Несмотря на помещенную в программку цитату относительно центрального места, которое фортепьяно занимает в рок-н-ролле, и неофициальное название тура «Piano Men», Билли лучше

Элтона понимал, что отнюдь не фортепьяно привлекло на Стадион ветеранов десятки тысяч зрителей. Они хотели увидеть спектакль. Поэтому Билли исполнил несколько сольных номеров, а затем покинул свой «Стейнвей», чтобы расположиться в центре сцены с гитарой в руках, танцевать с микрофонной стойкой и расхаживать по восьмифутовой сцене, иногда даже спускаясь на нижний ярус (Элтон этого не делал), чтобы пожать руку, принять цветы или позволить поклонникам коснуться его ног.

Джоэл исполнил «Goodbye Yellow Brick Road». Затем Элтон присоединился к нему в «My Life», которая заметно удлинилась из-за восторженного приема, оказанного ей слушателями. После того как Билли завершил свое отделение концерта, публика стала свидетелем грандиозного получасового финала, который в буквальном смысле превратился в битву двух музыкальных групп. Здесь стало совершенно очевидно, что два пианиста получают удовольствие от игры друг с другом, хотя Билли по-прежнему пренебрегал фортепьяно, предпочитая ему микрофон во время исполнения «The Bitch is Back» и собственной «You May Be Right», в то время как Элтон усердно нажимал на клавиши. И только в «Bennie» они создали особую музыкальную атмосферу, когда на фоне синкопированного ритма звучали две изощренные ритмические фигуры. Затем прозвучала «A Hard Day's Night» группы «The Beatles», но это была лишь прелюдия к самой невероятной части шоу, когда дуэт отдал дань уважения Джерри Ли Льюису и Литтлу Ричарду. Вполне предсказуемо, что Элтон солировал в гомосексуальной «Lucille» афроамериканского «персика Джорджии», украсив ее пассажами в стиле буги-вуги 40-х годов. Джоэл выбрал неистовую гетеросексуальную композицию Льюиса «Great Balls of Fire», более известную из этих двух песен.

В заключение Элтон и Билли вместе сыграли «Piano Man», превратив Стадион ветеранов в колоссальный бар с пианистом и призывая наиболее смелых зрителей петь вместе с ними. Билли весьма рискованно пошутил, намекая, что Филадельфия — первая в череде удовольствий летних гастролей 1994 года.

Комментарии местного телевидения, которые вышли в эфир еще до окончания концерта, сосредоточились на контрасте между Элтоном и Билли. «Я случайно оказался за кулисами, когда они только приехали, — рассказывал в десятичасовом выпуске новостей на 29-м канале Джералд Кол-пен. — Элтон Джон нервничал, и у него был такой вид, как будто он собирается на собственные похороны. Билли Джоэл приехал на мототележке для гольфа и сиял, как именинник». Он представлял Джоэла как «настоящего мужчину, крутого парня, бывшего мужа фотомодели», тогда как Элтон в его глазах оставался «геем и

ребенком-вундеркиндом, игравшим классическую музыку».

На протяжении всего гастрольного турне, во время которого Элтон и Билли объехали большую часть восточных штатов, журналисты находили все больше различий между ними. Репортер «USA Today» Дэвид Циммерман отмечал «абсолютно голую» гардеробную Билли — в противоположность гардеробной Элтона, которая была в «пух и прах разукрашена» цветами, свечами и безделушками с символикой фильма «Король Лев». Элиза Гарднер из журнала «Rolling Stone» так писала о третьем концерте музыкантов на стадионе «Giants Stadium» в Нью-Джерси: «Именно Джоэл устроил шокирующее в музыкальном отношении представление. Он буквально подчинил себе толпу; оказанный ему прием не шел ни в какое сравнение с тем, как публика встречала Джона. Зрителей больше притягивали манеры уроженца и обитателя Лонг-Айленда, чем забавное очарование британца».

Перед первым концертом на стадионе «Giants' Stadium» Элтон сказал одному из радиожурналистов: «Билли неудержим. Он великолепен. Работать с ним — огромное наслаждение. Говорю вам, он буквально заслоняет меня. Он пользуется огромным уважением в своей стране... Людям нравится его музыка. Знаете, он стал одним из институтов американского общества. Поэтому нам с ним действительно интересно, когда британец вроде меня приезжает выступать на его земле».

В музыкальном отношении гастрольное турне не избежало трудностей и перемен. «Candle in the Wind» была втиснута в репертуар перед «Piano Man» перед концертом в Филадельфии 12 июля. «Bennie» часто превращалась в демонстрацию блестящего пианизма, когда Элтон удивлял Билли неожиданной сменой темпа, настроения или стиля. В одни вечера «Lucille» рядилась в костюм «эры свинга», а в другие гремела медными ударами рок-н-ролла 1957 года. Во время своего отделения Элтон продолжал менять и растягивать свое занятное вступление к «Take Me to the Pilot». Во время исполнения «Simple Life» он танцевал на фортепьянных клавишах, нарисованных на верхнем ярусе сцены, чтобы публика присоединилась к нему.

Что бы там ни говорили о конкуренции, но дружеские отношения двух «лагерей» были очевидными. Когда перед концертом в Филадельфии 9 июля заболел ударник Билли Либерти Де Вито, Чарли Морган тут же заменил его — безо всяких репетиций. Бесчисленными вечерами Элтон болтал с Билли в его гардеробной. Он читал Билли нотации относительно пристрастия к алкоголю, когда тот однажды вышел на сцену в нетрезвом состоянии. На следующий день за ленчем Элтон обнял

его и со словами: «Я беспокоюсь о тебе» — предложил свою помощь. Он был вполне убежден в их дружбе, чтобы позволить себе шутки в адрес Билли. Когда в Атланте в интервью местной радиостанции его спросили, правда ли, что американец ниже его ростом, Элтон ответил: «Он убьет меня, если я скажу, что он хоть чуточку ниже». 18 августа на концерте в окрестностях Детройта Билли извинялся перед публикой за перенос концерта. «Я действительно был болен», — объяснял он публике. «Ты всегда был болен», — не удержался от реплики Элтон.

«GREAT AND SMALL ON THE ENDLESS ROUND»

К концу гастрольного турне «Summer of 1994» вышел американский сингл «Circle of Life», но Элтон не стал включать его в репертуар. «Король Лев» больше не нуждался в рекламе, хотя песня могла отвлечь внимание от «Can You Feel the Love Tonight», которая все еще пребывала в лучшей десятке. «Circle of Life» вошел в чарт 27 августа, а почти два месяца спустя, 15 октября, добился наибольшего успеха, заняв в хит-параде 18-е место. Песня стала хитом, хотя и не попала в лучшую десятку, а также часто транслировалась по радио как входящая в пятерку лучших песен для взрослых, публикуемую журналом «Billboard».

Европейские синглы из «Короля Льва» предшествовали выходу саундтрека и мультфильма, который состоялся осенью. В Британии премьера фильма прошла 14 октября одновременно по всей стране. Возможно, англичане протестовали против поднятого в Америке ажиотажа, поскольку «Can You Feel» не поднялась выше 14-го места в чарте. Или между выходом в свет сингла и фильма был слишком большой промежуток. В пользу этой точки зрения говорит большой успех «Circle of Life». Сингл вышел в октябре месяце и ближе, чем «Can You Feel», подошел к лучшей десятке, 8 октября поднявшись до 11-й строки в чарте.

Обе песни пользовались большим успехом в континентальной Европе, попав в лучшую десятку во многих странах. Во Франции «Can You Feel» в течение нескольких месяцев занимала первое место в национальном хит-параде. Саундтрек к фильму тоже постепенно вошел в первую пятерку лучших альбомов Европы. Этот успех продолжился и в 1995 году (в марте французский сингл «Can You Feel» по-прежнему входил в лучшую десятку). Из-за выхода на экраны фильма «Король Лев» выпуск альбома «Made in England» был отложен на следующий год.

В конце лета 1994 года был выпущен альбом Ларри Адлера, посвященный восьмидесятой годовщине со дня рождения музыканта и названный «The Glory of Gershwin». Во время работы над альбомом «Made in England» Элтон записал и две песни для

этого проекта — «Someone to Watch Over Me» и «Our Love Is Here to Stay». Элтон, как обычно, участвовал в этой работе вместе с другими. Адлер играл на гармонике в альбоме Стинга «Ten Summoner's Tales», а затем появлялся на благотворительном концерте «Rainforest Foundation», где Элтон исполнял «Someone to Watch Over Me». Поначалу Адлер хотел записать свой юбилейный альбом с классическими музыкантами, но, соприкоснувшись с талантами Стинга и Элтона, попросил их вместе с ним поработать над долгоиграющей пластинкой. Джордж Мартин благородно согласился взять на себя обязанности продюсера и пригласил еще шестнадцать артистов, включая Элвиса Костелло, Карли Саймона, Лайзу Стенсфилд и Питера Габриэла.

Адлер и каждый из приглашенных записывался «вживую» с оркестром. Элтон был совсем не похож на певца, заполонившего эфир своими хитами «Can You Feel the Love Tonight» и «Circle of Life». С годами, и особенно в последнее время, голос Элтона стал удивительно гибким. Кто мог подумать, что поклонник стиля Philly Soul времен «Philadelphia Freedom» может исполнить песенку о любви «Blue Eyes»? Что он с равной экспрессивностью может петь «When I Think about Love» группы «P.M. Dawn» и дуэт с Кики Ди «True Love»? Джордж Мартин заострил внимание слушателя на голосе Элтона. Шепот, крещендо, глубокие звуки и «полетные» верхи — ничто не осталось без внимания. Как заметил Адлер, «люди Элтона Джона говорили, что никогда не слышали, чтобы он так пел».

Альбом «The Glory of Gershwin» не был благотворительным — в отличие от большинства проектов Элтона после окончания его совместных с Билли Джоэлом гастролей. Среди них был второй ежегодный благотворительный теннисный турнир, доход от которого поступал в фонд борьбы со СПИДом.

Показательный матч, в котором на этот раз принимали участие Джиджи Фернандес, Джон Макинрой, Габриела Сабатини, Мартина Навратилова и Билли Джин Кинг, проходил в Честнат-Хилл, штат Массачусетс, 25 августа 1994 года. Накануне вечером состоялся торжественный обед и благотворительный аукцион, на котором предлагались такие редкости, как сборник песен к фильму «Король Лев» с автографами Элтона Джона и Тима Райса, проданный за 9300 долларов.

«I MAY BE JUST AN OLD SOLDIER TO SOME»

Западная часть Соединенных Штатов, которую не захватили гастроли Элтона и Рея в 1993 году, осенью 1994 года наконец получила свою долю. Короткое турне началось в Фениксе и закончилось четырьмя концертами в Греческом театре Лос-Анджелеса. Репертуар почти не отличался от прошлогоднего —

добавились лишь совсем новые «Believe» и «Can You Feel». Композиция «Pinball Wizard» освободилась от «Bennie», своего партнера в 1993 году, и теперь две эти песни были предоставлены сами себе.

Пол Бакмастер, присутствовавший на одном из концертов в Греческом театре, был потрясен, как сильно вырос музыкальный талант Элтона за последние годы. Особенно его поразила «Take Me to the Pilot». «Он начал играть длинное вступление. Я не мог понять, что это, — вспоминал Бакмастер два года спустя. — Затем понемногу я стал слышать что-то знакомое и после восьми минут музыки — совсем не скучной, а очень интересной и полной сюрпризов — узнал ее. В мелодии слышались элементы «Take Me to the Pilot». И действительно, это было растянутое вступление к «Take Me to the Pilot». Элтон демонстрировал такую юмористически яркую изобретательность в этом фортепьянном вступлении, что я пришел в полный восторг... Это значит, что он упорно развивает свой музыкальный талант, и это прекрасно».

Выступления также включали в себя элемент благотворительности. Концерты Элтона и Рея собирали примерно по шесть тысяч зрителей, и это принесло фонду борьбы со СПИДом 750 тысяч долларов. Телеканал компании «Дисней» записывал каждое выступление, планируя транслировать их в специальных программах в 1995 году. «Уолт Дисней Рекордз» отблагодарила Элтона и Тима Райса, вручив им премию за шесть миллионов проданных дисков с записью саундтрека «Король Лев».

У пианиста появились новые идеи относительно сбора денег в благотворительные фонды. В продаже появился фарфор, очки, часы, а в рождественские праздники открытки с репродукциями принадлежащих Элтону картин и «памятное кольцо» в честь близких людей, умерших от СПИДа или других болезней.

Кроме того, в одном из магазинов на Фулэм-роуд в Лондоне была вдобавок устроена распродажа вещей музыканта. Поклонники музыки и нарядов Элтона получили возможность получить его сделанные на заказ костюмы, туфли, жилеты, рубашки, ремни, футболки, купальные костюмы, галстуки, белье и шляпы, уплатив лишь малую часть суммы, потраченной на их приобретение звездой. Возможно, это был самый приятный для Элтона способ сбора денег: он освобождал свои битком набитые гардеробные в Вудсайде и Куинсдейле, одновременно наблюдая за своими благодарными поклонниками — они прилетали в Лондон со всех концов света. Эти люди намеревались навсегда сохранить на память эти предметы, и одновременно их деньги шли на борьбу против СПИДа. Всего за месяц магазин выручил

240 тысяч долларов в пользу благотворительного фонда Элтона. В будущем подобные распродажи повторятся не раз; гардеробные Элтона быстро заполнялись новыми покупками.

В специальном ноябрьском выпуске передачи «48 Hours» Дэн Ратер отметил, что от восьмидесяти трех до восьмидесяти пяти процентов денег, собранных фондом Элтона, используются по прямому назначению. «Это очень много!» — с восхищением воскликнул он. «Бизнесом можно управлять хорошо, а можно плохо. Это бизнес», — ответил ему Элтон. Ратер сказал телезрителям, что Элтон Джон твердо намерен сделать так, чтобы деньги поступали туда, где в них нуждаются. В Соединенных Штатах это достигалось благодаря сотрудничеству с базирующейся в Вашингтоне организацией «National Community AIDS Partnership». Думал ли он над тем, чтобы разрешить использование своего имени в рекламных целях? На этот вопрос Элтон дал честный ответ: «Я много участвовал в рекламе, например, призывал не садиться за руль в нетрезвом виде и не принимать наркотики, когда сам сильно страдал от алкогольной и наркотической зависимости. В свое время я достаточно лицемерил».

«THERE'S MORE WAYS THAN ONE TO REGAIN YOUR SENSES»

Совместные с Реем концерты 1993 и 1994 года оказали такое же влияние на Элтона, как и в 1979 году. «Для музыканта очень полезно возвращаться... к основам и вновь становиться собой... Это убеждает меня, что я все еще могу играть... Имея в своем распоряжении только фортепьяно и голос, ты возвращаешься назад, обретаешь уверенность в себе и начинаешь верить, что ты довольно талантливый музыкант».

Однако серия концертов Элтона и Рея, с аншлагом прошедших в Альберт-холле с 27 ноября по 12 декабря, потребовала большой эмоциональной отдачи. «Это очень изматывает — двенадцать концертов за шестнадцать дней. Думаю, это для меня слишком, — впоследствии признал Элтон. — К концу я был совсем никакой. Я был выжат, как лимон. Мне больше нечего было дать слушателям. Но мне, по крайней мере, было приятно, что все концерты прошли на относительно высоком уровне. Британской публике эти концерты очень понравились... Я почувствовал превосходную обратную связь». Однако любая позитивная обратная связь осмысливается лишь по прошествии определенного времени. После последнего выступления в Альберт-холле Элтон мог думать лишь о своей неудовлетворенности концертом. За кулисами он вдребезги разбил подаренную ему пластинку с

памятной надписью и в припадке раздражения покинул здание — как раз в тот момент, когда принцесса Маргарет поднималась на лифте, чтобы нанести ему визит.

Во время выступлений в Альберт-холле пианист надевал многочисленные виниловые костюмы от Версаче. Одни из них были светлыми и изысканными, как бледно-розовый наряд, а другие яркими и кричащими, как надраенная до блеска пожарная машина. На благотворительном концерте 1 декабря на нем был канареечного цвета пиджак и однотонные синие брюки. Это представление почти не отличалось от других, за исключением того, что из программы были исключены несколько песен, чтобы оставить время для выступления гостей, среди которых значились Кики Ди, Бой Джордж, Лайза Стенсфилд и Джордж Майкл.

Тема вечера не помешала Элтону высказаться в адрес наименее уважаемой им части британского общества. Ему не нравились отзывы о концертах в прессе. «Следовало бы поставить всю британскую прессу к стенке и расстрелять из пулемета», — фантазировал он вслух перед аудиторией. Верный своему слову, он дразнил прессу в течение всего концерта. Во время исполнения «I Don't Wanna» его сильные руки стремительно бегали по клавиатуре, подобно большим паукам. Новая шевелюра беспорядочно подпрыгивала, когда он пел «Levon». Длинные пряди вплетенных волос, начинавшиеся на макушке, превращали его лоб в крутой кок. Именно волосы произвели самое сильное впечатление на Пола Гамбаччини, которому поручили произнести приветственное слово перед началом концерта. «Никогда не думал, что доживу до того времени, когда на голове Элтона будет больше волос, чем у меня», — шутливо начал он.

Концерты в Альберт-холле продемонстрировали, что Элтон вернулся к приемам, которые в последние несколько лет исчезли из его репертуара. Он предлагал аудитории музыкальные шутки, ложась на пол и продолжая играть правой рукой, пальцы которой быстро пробегали по клавишам. Элтон исполнил не только «Believe», но и «Live Like Horses». Это было началом популярности не вошедшей в альбом песни «Live Like Horses», причем популярность эта росла с каждым днем.

«ЕСТЬ ЕЩЕ ПОРОХ В ПОРОХОВНИЦАХ»

Принято считать, что речь Элтона 27 марта 1995 года на вручении ему премии «Оскар» была тем моментом, когда он публично объявил о своих отношениях с Дэвидом Фернишем, однако на самом деле это произошло 21 января на церемонии вручения «Золотого глобуса». Элтон сидел за столиком между Дайаной Росс и Дэвидом и казался очень смущенным, когда его вместе с Тимом Райсом назвали лучшими авторами песни для

фильма «Can You Feel the Love Tonight». Сжимая в руке награду, Элтон подошел к микрофону и после стандартных слов благодарности неожиданно упомянул Дэвида, сказав, что он его «тоже очень любит». Фокус камеры переместился на довольного молодого канадца, который недавно ушел из компании «Ogilvy & Mather», чтобы осуществить свою мечту и начать снимать фильмы (в этом же месяце он начал снимать своего любовника за работой, намереваясь сделать документальный фильм «без прикрас»).

В первые три месяца 1995 года Элтон был номинирован на огромное количество премий. Некоторые награды были только ему и гарантированы. Одну из них он получил 19 января за сбор средств на борьбу со СПИДом на ежегодном благотворительном мероприятии APLA в Лос-Анджелесе, которым руководил Берни. Помимо него награды удостоился Том Хэнкс (за роль обеспокоенного проблемой СПИДа адвоката в фильме «Philadelphia») и президент агентства «Creative Artists Agency» Рон Мейер. Назвав себя «первым официальным геем», получившим премию APLA, Элтон, одетый в блестящий, как алюминиевая фольга, виниловый костюм, сказал шести сотням гостей: «Америка на протяжении многих лет была моим вторым домом. В этой стране я стал известным. Я переспал с половиной страны и не заболел СПИДом. Мне очень повезло. И я обязан вернуть этот долг».

Другой гарантированной наградой была «Brit Award» за выдающийся вклад в популярную музыку, которую Стинг вручил ему 21 февраля. «Это очень авторитетный музыкант, — говорил о пианисте Стинг. — Это человек с невероятным чувством юмора, а также необыкновенно чувствительный... Я горжусь, что он мой друг».

Речь Рода Стюарта на церемонии награждения отличалась меньшей почтительностью, напоминая публичные обвинения 70-х годов. «Ты выдающийся певец, композитор и артист — но не такой выдающийся, как я, — ухмыльнулся Род. — Награда, которую ты получаешь сегодня, несколько запоздала. Я уже успел получить свою, — он поднял в воздух трофей, который ему вручили два года назад. Но и он не удержался от сентиментальности. Показывая фотографию 1978 года, на которой он был изображен вместе с Элтоном и Джоном Рейдом, Род сказал: — Я оставляю тебя со следующей мыслью: «Как быстро прошли все эти годы...» — Этого было достаточно, чтобы на глаза навернулись слезы.

Перспективы получения «Грэмми» были более туманными. Это был год Элтона. Год назад его имя было включено в Зал славы рок-н-ролла, в течение трех лет он входил в Зал славы

композиторов и авторов песен. В 70-е годы он получил многочисленные премии «Ivor Awards». Однако у него было только две премии «Грэмми», причем обе в не очень престижных категориях. Элтон убеждал гостей церемонии «Brit Awards», что «есть еще порох в пороховницах», но удостоится ли «Грэмми» этот «порох», который он демонстрировал весь предыдущий год, выпустив «Короля Льва» и вошедший в лучшую пятерку золотой сингл?

Поначалу все складывалось хорошо. 5 января 1995 года имя Элтона прозвучало сразу в пяти номинациях — первый раз за всю его карьеру (только по три номинации в 1970 и 1974 году). Однако номинации эти выглядели странно: четыре из них («Can You Feel» и «Circle of Life») присутствовали в двух категориях, песня года и лучшая песня к анимационному или телевизионному фильму. В пятой категории он номинировался больше всего. Это был лучший мужской вокал — на этот раз за «Can You Feel».

Услышав об этих номинациях, музыкальная пресса пришла в волнение. Лайза Робинсон из «Нью-Йорк Пост», в прошлом доброжелательно относившаяся к Элтону, назвала его «вечным победителем». Джим Фарбер из «Нью-Йорк Дейли Ньюс» сравнил музыку Элтона с другим «сентиментальным вздором», таким, как песня группы «Boyz II Men» «I'll Make Love to You», который мешает сделать разумный выбор. Даже неофициальный орган звукозаписывающей индустрии не избежал тенденциозности. В статье для журнала «Billboard» Крейг Розен жаловался, что «Грэмми» в процессе номинации продолжает отдавать предпочтение таким «прошлым победителям», как Элтон.

Не стоило так возмущаться. Для Элтона премии «Грэмми» не представляли ничего особенного. В конечном итоге он добавил к двум своим наградам еще одну — за лучший мужской вокал в стиле поп. Церемония не транслировалась по телевидению.

«Оскар» доставил ему больше радости. К тому времени, когда ему вручили золотую статуэтку Американской киноакадемии, он уже выпустил новый сингл и новый альбом, а его совместные с Билли Джоэлом гастроли были в самом разгаре.

«LOVE HAS NO BOUNDARIES»

«Когда выходил этот альбом, я решил, что должен помириться с прессой, и особенно в Англии, потому что это оставляет неприятный осадок, когда продолжается слишком долго», — говорил Элтон австралийскому журналисту 14 апреля.

Интервью состоялось за кулисами на стадионе «Joe Robbie Stadium» в Майами, где состоялся последний совместный с Джоэлом концерт в Америке. Таким образом, статьи о нем появились на первых страницах британских изданий,

таких, как «New Musical Express» и «Telegraph Magazine». Кроме того, его фотография появилась на обложке менее известного журнала «Interview» и в журнале «Таймс». Никогда раньше Элтон так откровенно, не рассказывал о своем злоупотреблении алкоголем и наркотиками, об излишествах в сексе — и немного о музыке.

Все это было приурочено к выходу альбома «Made in England» и его первого сингла «Believe». «Made in England» был последним альбомом Элтона для компании MCA, однако «PolyGram», стремившаяся как можно скорее начать работу с артистом, контракт с которым был подписан в 1992 году еще до выхода «The One», дальновидно выкупила права на новый альбом. Выход «Made in England» под лейблом «PolyGram» также означал возрождение другого лейбла, который в последнее десятилетие никак не проявил себя в Америке, «Rocket Records». Впервые после альбома «Blue Moves» у Элтона в Америке вышел диск под маркой «Rockets», на этот раз в сотрудничестве с «Island», одним из подразделений «PolyGram».

К тому времени, когда Элтон получил свою третью награду «Грэмми», вышел сингл «Believe». Он появился в британском чарте 4 марта под номером 16, а неделю спустя поднялся всего лишь на одну ступеньку, заняв 15-е место. В Америке сингл дебютировал на 52-й позиции. Список из пятнадцати лучших британских альбомов разочаровал Элтона, который надеялся на удачный дебют «Made in England» у себя дома. В Соединенных Штатах сингл ждал больший успех. На второй неделе пребывания в чарте он поднялся до 26-го места, а затем переместился на 13-е. Ему не удалось попасть в лучшую десятку, но он пользовался большей популярностью, чем в Британии, и дольше продержался в чарте.

В конце января в Нью-Йорке режиссер Маркус Ниспел снял видеоклип для «Believe». Ему удалось сгладить «вспышку раздражения», которую зафиксировал в своих документальных кадрах Дэвид Ферниш. Тирада, вырвавшаяся у Элтона, когда его шофер случайно увез все сценические костюмы, отражала глубоко таившийся страх музыканта перед съемкой, в основе которого лежала неуверенность в своей внешности. Для него не имело никакого значения, что он уже снимался в бесчисленных видеоклипах, где всегда великолепно выглядел — даже несмотря на отсутствие симпатичного лица или рельефной мускулатуры. К счастью, вернулся шофер с гардеробом музыканта, и Элтон неохотно согласился заняться работой.

На съемках независимо от того, был ли он рассержен или нет, — то, что раздражение еще не прошло, было видно из интервью

для передачи «Entertainment Tonight», которое брали у него на съемочной площадке, — ему нужно было лишь петь под фонограмму на сцене, которая в видеоклипе превратится во внутренность огромного дирижабля 30-х годов, якобы направляющегося в город Готам. Об остальном позаботились компьютеры: группа одинаковых людей с зонтами в руках, свисающих с моста, необыкновенно похожее изображение Леди Саманты с распростертыми объятиями в интерьере Центрального вокзала, разносчик газет, выбрасывающий газеты из небоскреба, и гигантский кот, заслонявший собой городские здания. За всем этим наблюдал дирижабль. Непонятно, какое отношение это имело к вере в любовь, но картина получилась потрясающей. Журнал «Entertainment Weekly» отметил работу Ниспела. Каким бы занимательным ни был видеоряд, эта череда необычных образов не произвела бы на зрителя такого воздействия без эмоциональной музыки Элтона.

Новый альбом Элтона появился в продаже 21 марта одновременно во всех странах мира. Он оказал огромное влияние на Южную Калифорнию из-за специально организованной и разрекламированной на всю страну акции, каких Элтон не устраивал до того, как излечился от алкоголизма и наркомании. Незадолго до полуночи он вместе с Берни появился в «Tower Records» в Западном Голливуде, чтобы раздать автографы восторженным поклонникам, некоторые из которых ради этого проехали не одну сотню миль. Элтон отказался подписывать автографы еще в 70-х годах. По этому случаю «Tower Records» на время переименовали в «Elton John Records». Многие из стоявших в очереди за автографами принесли с собой старые виниловые пластинки, а у других для этой же цели были припасены альбомы «Made in England».

Возраст охотников за автографами варьировался от двух до сорока лет. Одна женщина плакала, прижимая к себе драгоценные диски. Преисполненный благоговения отец семейства, рассчитывая произвести впечатление на Элтона, заверил музыканта, что скоро купит лазерный диск с мультфильмом «Король Лев», который он вместе с маленьким сыном смотрел бесчисленное количество раз. В толпе внезапно появилась Лайза Миннелли и, пройдя без очереди, запечатлела поцелуй на щеке человека, который едва не стал ее партнером по фильму.

Ажиотаж при раздаче автографов создал у музыкальных критиков неверное впечатление об успехе нового альбома. Большие объемы продаж в Западном Голливуде были приняты за интерес к альбому по всей стране. Не очень

приятная правда заключалась в том, что, несмотря на шестимесячную задержку с выпуском «Made in England», предназначенную для того, чтобы избежать конкуренции с саундтреком «Король Лев», два альбома по-прежнему шли голова к голове.

«Я ХОТЕЛ БЫ ПОСВЯТИТЬ ЭТУ НАГРАДУ МОЕЙ БАБУШКЕ»

Мнения критики относительно последнего альбома Элтона, как обычно, разделились. Журнал «Entertainment Weekly» давал положительный отзыв: «Made in England» вносит освежающую струю в творчество Элтона, отражает практически все этапы его карьеры и заставляет слушателя восхититься... возможностями этого человека». Журнал «Out» тоже откликнулся благожелательной статьей: «Он объясняется в любви к мужчине, а не поет эти бесполые песенки, которые мы привыкли ждать от наших поп-звезд». (И действительно, любовные песни в «Made in England» нельзя назвать бесполыми, но с учетом откровенных высказываний Элтона предположение о том, что он поет их мужчинам, не лишено смысла.)

Однако альбом «Made in England» не избежал и критики. «Star-Ledger» из Нью-Джерси называла его собранием «скучных ритмов, невыразительных струнных аранжировок и беззубых стихов...». Джим Фарбер из «Нью-Йорк Дейли Ньюс» писал: «Элтон предлагает еще один скучный, перегруженный балладами и синтетическим звуком альбом».

Как бы то ни было, самым главным показателем был объем продаж альбома, а не отзывы в прессе. Определенную роль играли и дополнительные факторы, в основном награды Американской киноакадемии, поскольку они были связаны с фильмом «Король Лев» и выходом его на видео.

Накануне выхода альбома «Made in England», когда подходили к концу совместные гастроли Элтона и Билли Джоэла, умерла бабушка музыканта Айви Сьюэл. Миссис Сьюэл было уже за девяносто, и последние годы она жила в своем коттедже в Вудсайде, в непосредственной близости от большого дома внука. «Я знал, что она скоро умрет, — сказал Элтон. — Это не стало неожиданностью, потому что у нее был удар. Она мирно скончалась у себя дома, рядом с садом, который она так любила». Взаимоотношения Элтона с бабушкой были отмечены взаимной любовью. Он часто навещал ее, а из поездок присылал цветы и открытки. Последний раз они виделись перед гастрольной поездкой по Америке вместе с Билли Джоэлом и вручением премии «Оскар». Дэвид Ферниш заснял на пленку их объятия. Старушка выразила надежду, что ее внук получит «полдюжины «Оскаров».

Бабушка Элтона умерла в конце марта, но музыкант смог должным образом отдать ей последний долг только в апреле, когда вернулся домой. Вместе с матерью, тетей и дядей он развеял прах Айви Сьюэл в ее саду.

В день вручения премии «Оскар», когда многие предполагали, что он будет усердно играть роль хозяина на своем ежегодном благотворительном вечере, Элтон несколько часов провел за кулисами вместе с Дэвидом и Бобом Холли, наблюдая за церемонией вручения премии по телевизору. Вместе с Тимом Райсом он был номинирован на премию в трех категориях — за «Can You Feel», «Circle of Life» и «Hakuna Matata». Позже ему пришлось исполнить «Can You Feel».

Пианист нервничал. «В середине выступления я задрожал, думая о том, что скоро объявят победителей. Стул подо мной ходил ходуном». Журналист Синди Адамс высказал уверенность, что Элтон победит. Однако музыкант выглядел потрясенным, когда, сидя среди публики, услышал, как Сильвестр Сталлоне назвал его имя.

Сталлоне выглядел довольным. «Мы с Элтоном подружились десять лет назад совершенно случайно, — говорил киноактер следующим летом. — Этот человек пережил необыкновенные взлеты и падения... и он один из величайших артистов. Поэтому я хотел быть там ради Элтона, хотя церемония «Оскара», даже если вы его не получаете, может быть серьезным испытанием для вашего самообладания».

Элтон и Дэвид старались не проявлять свои чувства на публике — они лишь похлопали друг друга по плечу, когда Элтон поднялся, чтобы получить награду вместе с Тимом Райсом.

«Это необыкновенно волнующий вечер, — сказал Элтон, подойдя к микрофону. — Я хочу выразить благодарность академии за оказанную мне честь, Хансу Зиммеру, который отлично поработал над песнями, всем сотрудникам компании «Дисней», моим родителям, которые сегодня здесь присутствуют, Дэвиду, Джону Рейду, моим друзьям в Юте и всем, кто работал над этим необыкновенным проектом». Говоря о «друзьях в Юте», он стремился избежать враждебности, которая могла возникнуть при упоминании Джеффри Катценберга, который ушел из компании «Дисней» и проводил свой отпуск в штате Юта.

«Я хотел бы посвятить эту награду моей бабушке, Айви Сьюэл, — продолжал Элтон. — Она умерла на прошлой неделе. Именно она посадила меня за пианино, когда мне было три года, и научила меня играть. Это ее награда».

Тем временем альбом «Король Лев» готовился ко второму

рождению. 28 февраля в продажу поступила видеокассета с фильмом (за первую неделю было продано двадцать миллионов копий), а получивший уже семь платиновых сертификатов саундтрек быстро поднимался вверх по ступенькам чарта «Billboard 200». 8 апреля 1995 года, когда альбом «Made in England» вскоре после дебюта занял 13-е место в чарте, саундтрек был пятым в списке. Через неделю альбом опустился на 15-е место, а саундтрек, популярности которого способствовали премии «Оскар», присужденные фильму (Зиммер тоже получил приз за оригинальную аранжировку), взлетел на вторую строчку. Сингл «Believe», занимавший теперь 17-е место в «Hot 100», не смог оказать «Made in England» такую же поддержку, как премия «Оскар» саундтреку. Этот факт стал еще более очевиден 29 апреля, когда «Believe» поднялся до 14-го места, «Made in England» опустился на 17-е, а саундтрек достиг вершины. Элтон соревновался сам с собой, и победитель в этом споре был известен заранее.

В Британии альбом «Made in England» в первую неделю пребывания в чарте поднялся до 3-го места. Это произошло 1 апреля. Несмотря на название, альбом продержался в первой десятке всего две недели. В других странах Европы он прочно входил в первую десятку и некоторое время прочно удерживал третью позицию в европейском чарте. Успеху «Believe» мешала долгая жизнь синглов из «Короля Льва». Во Франции песня вошла в «Top 20» вместе с неувядающей «Can You Feel», но, поднявшись до 14-й строчки, быстро исчезла из чарта. В Европе, точно так же как в Британии и Соединенных Штатах, влияние мультфильма мешало желанию Элтона выпустить еще один грандиозный хит.

«YOU'LL HAVE THE BEST, I PROMISE YOU THAT»

Независимо от успеха в чартах, Элтон считал, что концертная деятельность дает ему огромный заряд энергии. Он понимал, что на сцене проявляются его самые сильные стороны. Смерть бабушки не помешала ему выйти на сцену 22 марта в Сан-Диего на совместном с Билли Джоэлом концерте.

Во время вторых совместных гастролей дуэт пианистов посетил города, обойденные их вниманием прошлым летом. Турне прерывалось лишь на время церемонии вручения «Оскара», для участия в благотворительной распродаже очков «Oliver Peoples» в Нью-Йорке, доход от которой должен был поступить в фонд борьбы со СПИДом, а также для участия в концерте фонда «Rainforest Foundation», который состоялся 12 апреля и на который Элтон притащил Джоэла, лишив его свободного вечера после тяжелой гастрольной недели.

В конце мая Элтон отправился в поездку по Европе со своей собственной группой. Однако еще до этого он получил очередную награду, «Polar Music Prize», которую ему вручили 9 мая в Стокгольме. Эту награду он разделил с виолончелистом и дирижером Мстиславом Ростроповичем, который был на двадцать лет его старше, но который вскоре станет его близким другом. Миры, в котором творили два музыканта, были диаметрально противоположными, и каждый из них был отмечен наградой за успехи в своей области: Ростропович, один из величайших виолончелистов двадцатого века, за достижения в классической музыке, а Элтон — за вклад в популярную музыку, за «уникальное чувство мелодии», за «удивительное чувство отрешенности». Награда в 274 тысячи долларов была поделена поровну. Каждому из музыкантов вручили памятную медаль и букет цветов. В честь каждого прозвучала музыка — в случае с Элтоном это была оркестровая сюита из фрагментов его песен, автором которой был Пол Бакмастер. Он же дирижировал оркестром.

Этот проект стал открытием для Бакмастера. Готовясь к работе над сюитой для оркестра, Бакмастер прослушал несколько старых альбомов. Он был потрясен эволюцией, которую претерпел вокал Элтона. Бакмастер работал с пианистом над записью альбома «Made in England» в 1994 году (и присутствовал на одном из концертов в Греческом театре) и помнил лишь его «новый» голос. Прослушав ранние альбомы, он испытал шок. «Я был потрясен, услышав этот мальчишеский голос, похожий на голос школьника, высокий, хрупкий и нежный, — вспоминал Бакмастер в 1996 году. — Теперь у него очень сильный и мощный голос. Совершенно очевидно, что Элтон упорно трудился над совершенствованием своей вокальной техники, и теперь его голос приобрел невероятную мощь и индивидуальность. Теперь он настолько уверен в себе, что, кажется, поет совершено без усилий».

Через неделю после вручения награды в столице Швеции голос Элтона звучал на концертных площадках всей Европы. В группе Элтона появился новый музыкант — Джон Йоргенсон, высокий американец с выгоревшими на солнце волосами и нордическим профилем, которого Элтон прозвал «викингом». Он играл на многих инструментах, в том числе на флейте и саксофоне, но специализировался, подобно Дэви, на гитарах. Кроме того, Йоргенсон входил в состав инструментальной группы «Hellecasters». Элтон впервые «открыл» его в 1988 году, когда Йоргенсон вместе с бывшим членом «Byrd» Крисом Хиллменом играл в составе группы «Desert Rose Band», которой восхищался пианист. В прошлом Йоргенсон отдавал дань таким стилям

популярной музыки, как фолк-рок, новая волна, блуграсс, свинг и шоу-музыка. «В новом альбоме так много гитары, что Дэви должен быть осьминогом, чтобы сыграть все это на сцене, — объяснял Элтон приглашение Йоргенсона. — Кроме того, неплохо добавить чего-нибудь свеженького». Послужной список Йоргенсона говорил о его разносторонности, качестве, которое требовалось от выступающих с Элтоном музыкантов.

Европейская часть турне началась 20 мая во Франции, а затем продолжилась на фестивале в Роттердаме. Элтон добрался и до Москвы, где дал два концерта в Кремлевском дворце, вмещавшем шесть тысяч зрителей. В отличие от предыдущих гастролей, когда Россия была еще частью Советского Союза, теперь все билеты продавались через кассы. Билеты расходились быстро, несмотря на то что стоимость их составляла от тридцати до ста долларов, а у спекулянтов доходила и до тысячи. Эти концерты не произвели такого фуррора, как выступления в 1979 году, когда они с Реем были одними из первых западных артистов, приехавших в Советский Союз. Те концерты оказали серьезное влияние на манеру исполнения советских (теперь российских) артистов.

Проехав за десять дней несколько стран, Элтон со своей группой прибыл на немецкий рок-фестиваль в Гамбурге. Трезвый музыкант, уже некоторое время отказавшийся от антидепрессанта «Прозака» и алкоголя, все же иногда был подвержен меланхолии и резким сменам настроения. В начале концерта он надел костюм, предназначенный для выхода на бис, — черный как смоль, — намекая этим на какие-то проблемы. То, что за этим последовало, можно сравнить с аргентинской катастрофой 1992 года. Открыв концерт песней «The Bitch Is Back», Элтон уже через несколько секунд выглядел совершенно подавленным и стал кричать на ассистента звукорежиссера. На его настроение нередко влияла погода. Как это ни странно, недовольство никак не сказалось на его игре или пении, но он поделился своим раздражением со зрителями, которые были рады видеть его, несмотря ни на что. «Добро пожаловать в рай! — выкрикивал он. Толпа отвечала приветственными криками. — Спасибо, что пришли и стоите здесь под дождем, но я больше никогда не буду играть на этих проклятых фестивалях!»

Турне продолжило свой путь по немецким городам, а также по городам Испании, Франции и Польши. Европейские зрители увидели, возможно, лучшие гастроли Элтона со своей группой. Обычно концерты продолжались более двух с половиной часов, а иногда их продолжительность достигала двух часов сорока пяти минут. В репертуар входили как старые, редко исполняемые

жемчужины («Dixie Lilly» и «Come Down in Time»), так и пять песен из альбома «Made in England» (одноименный альбому трек, «Pain», «Lies», «House» и «Believe»).

Это был большой ансамбль с мощным звучанием, хотя группе по-прежнему удавалось избежать «стены звука», характерной для 1970-х годов. Однако, каким бы богатым ни был звук других инструментов, ничто не могло соперничать с фортепьяно Элтона. В «I Don't Wanna» он поражал любую аудиторию, безжалостно терзая каждую ноту, стряхивая самодовольство с каждой музыкальной фразы. В чудесным образом воскресшей «Honky Cat» слащавые пассажи >хонки-тонк, пышные украшения, уходящие корнями во Французский квартал Нового Орлеана, и похожие на смех аккорды вызывали недоумение: танцевать или смеяться? При исполнении «The One» пианист заполнял прежде не замеченные мелодические пробелы с викторианской корректностью.

При исполнении «Bennie» Элтон некоторое время обязательно проводил под инструментом. В «Saturday Night's Alright» он вскакивал наверх, поставив одну ногу на стул, балансируя у крышки и держась только левой рукой, в то время как правая продолжала бурные пассажи рок-н-ролла на клавиатуре инструмента. Дэви, Джон и Боб Берч аккомпанировали ему на гитарах.

Гай Бэбилон исполнил на синтезаторе вступление к «Funeral for a Friend» — впервые за двадцать лет существования этого концертного номера он прозвучал не в записи, — и это придало первым аккордам песни спонтанность и динамизм, которых им так не хватало. Его синтезированный мелодический вихрь проложил себе дорогу в финале «Made in England», вырвавшись за рамки аккомпанемента, который ему отводился в записи, и подчеркивая английскую гордость Элтона.

Рей добавлял к каждой песне малую толику безумия, ударяя в гонг в начале «Pinball Wizard» или роняя капли пота с обритой макушки во время исполнения «Someone Saved My Life Tonight», когда его палочки яростно молотили по литаврам.

Время от времени гастрольное турне прерывалось ради неотложных дел. В июне в Лондоне Элтон собрал еще 160 тысяч долларов для своего благотворительного фонда, участвуя в представлении книги Версаче «Men Without Ties», в которой были помещены фотографии привлекательных и почти полностью обнаженных молодых людей. Разумеется, он следил за успехами своего нового сингла «Made in England».

В Соединенных Штатах «Made in England» дебютировал в «Hot 100» 15 июля под номером 76 и не поднялся выше 52-го места.

Продажи серьезно отставали от трансляции в эфире, которую тоже нельзя было назвать успешной. Наибольших успехов песня добилась в статусе танцевальной мелодии, войдя в пятнадцать лучших композиций чарта танцевальной музыки.

Возможно, отсутствие популярности «Made in England» у американцев в то время, как несколько британских артистов выпустили композиции, ставшие хитами в Америке, было связано с названием или темой песни. Возможно, все дело в быстрой музыке. С конца 80-х годов быстрые синглы Элтона пользовались меньшим успехом, чем медленные песни и баллады. Энергичная «Club at the End of the Street» заняла 28-е место в 1990 году, «Sacrifice» стала 18-й в 1993-м. Быстрый блюз «Simple Life» едва пробился в «Top 30», тогда как его соседи по «The One», одноименная альбому песня и «The Last Song», вошли соответственно в «Top 10» и «Top 25».

В Британии быстрая «Made in England», выпущенная на месяц раньше, чем в Соединенных Штатах, — вероятно, благодаря своей патриотичности, — 27 мая поднялась до 18-го места в чарте.

«IF YOU ARE MADE IN ENGLAND, YOU'RE BUILT TO LAST»

Следующие американские гастроли Элтона продлились два с половиной месяца и охватили крупные города, которые музыкант посещал практически каждый год, а также сельские районы, где он не выступал почти десять лет. Это турне сопровождалось многочисленными историями о побитых рекордах, плохом настроении, за которым следовало раскаяние, ужасной аварии, в которой пострадал один из музыкантов, и невероятной энергии, излучаемой сорокавосьмилетним музыкантом.

Спонсором турне выступала «Visa Gold», и Элтон, который был невероятным транжирой, согласился рекламировать пластиковую карту. В рекламном ролике он уверенно пользуется надежным кусочком пластика, заверяя клерка в отеле, что с помощью карты оплатит проживание всех сопровождающих его трехсот человек.

Пришедшие на концерты зрители увидели разнообразное и богатое шоу, длительность которого никогда не отклонялась от стандартных двух с половиной часов. Пианист демонстрировал новый модельный ряд костюмов от Версаче. Эти костюмы, впервые появившиеся на европейских сценах, могли быть бледно-розового или светло-голубого цвета, но чаще ярко-красного или абсолютно черного. Клетка на ткани была большой и маленькой, разноцветной или однотонной. На бис Элтон любил выходить в сверкающих куртках — золотистых, цвета морской волны или украшенных множеством маленьких зеркал. В Атланте он удивил зрителей юбкой в горошек, открывавшей его ноги.

Музыкальный критик из «San Jose Mercury News» Бред Кава сравнивал выносливость пианиста с выносливостью игрока в бейсбол «железного» Кэла Рипкена. Через месяц поток восторженных отзывов нисколько не иссяк. «Почти трехчасовой концерт Джона в Кливленде явился ярким свидетельством его непревзойденного мастерства в сочинении баллад, превосходного владения стилем хонки-тонк и также необыкновенного артистизма», — с восторгом писал Дэн Кейн в газете «The Reposity» из города Кантон, штат Огайо. На других критиков Элтон не произвел такого сильного впечатления. Описывая тот же концерт, который так вдохновил Бреда Каву — один из самых энергичных за эти гастроли, — журналист из «San Francisco Examiner» Барри Уолтерс говорил: «Вы либо должны позволить мелодии захлестнуть вас, подобно теплому безвкусному супу, либо в вас заговорит чувство противоречия и вы начнете делать вид, что прекрасно проводите время».

К счастью, Элтон сфокусировал свое внимание на других вещах — даже во время исполнения самой блестящей версии «Levon», которая когда-либо звучала с концертной эстрады. В городе Мэнсфилд, штат Массачусетс, он посвятил композицию «Rocket Man» питчеру бейсбольной команды «Boston Red Sox» Роджеру Клеменсу и выразил надежду, что «Red Sox» выиграют у «Atlanta Braves» в предстоящем матче. В Чикаго, где он давал два концерта перед серией решающих матчей, он присутствовал на матче «Braves» и даже давал советы менеджеру команды Бобби Коксу, возражая против стартового состава. В Кливленде после начала серии плей-офф он периодически сообщал пришедшим на его концерт зрителям счет проводившегося в этот же вечер матча между «Yankees» и «Mariners».

Мысли Элтона занимали не только спорт и музыка. На концерте в Тахоме он напомнил слушателям о маршах, направленных на борьбу против СПИДа, которые должны были состояться в Тахоме и Сиэтле. В Бостоне он поддержал местную рок-группу «Division Street», устроив благотворительный вечер с прослушиванием последнего диска музыкантов, сборы от которого пошли в его фонд борьбы со СПИДом. В сентябре он вернулся в Чикаго для ежегодного теннисного турнира всех звезд. 30 сентября он вознаградил Андре Агасси за его участие в благотворительной акции, приехав в Лас-Вегас на первый концерт «Grand Slam» для детей.

22 и 23 сентября Элтон выступал в Голливуде, побив рекорд для всех концертов, когда-либо проходивших на этой арене.

Концерты начались не очень удачно. Поначалу единственным признаком этого стал «грязный» звук, который был заметен многим зрителям и, вне всякого сомнения, самому Элтону, и он всегда очень нервничал из-за подобных вещей. Однако концерт шел своим чередом. После обычной процедуры представления музыкантов Элтон поделился с публикой некоторыми своими мыслями: «Мы только что все вместе проголосовали и решили, что это, наверное, самая отвратительная площадка, на которую мы когда-либо выходили, чертовски неподходящее место для выступления, — заявил он и усмехнулся, что вызвало ответный смех у части аудитории. — Тем не менее концерт продолжается, — он выдержал паузу. — Господи, какой жуткий звук, — он вновь немного помолчал и добавил: — Да! Никогда в жизни!» Как это ни удивительно, но концерт оказался не хуже, чем другие концерты турне, — даже несмотря на то, что в этот вечер Элтон пропустил три песни. Роберт Хилбурн предпочел проигнорировать ворчание музыканта. «Публика не просто приветствовала звезду, а, похоже, признала в нем члена семьи», — писал он впоследствии.

Следующим вечером Элтон извинялся за свою раздражительность. Концерт был восстановлен в полном объеме, и Элтон многословно выражал свои сожаления по поводу вчерашнего поведения. «Вчера у меня был не самый хороший день, — объяснял он. — Если кто-то из вас присутствовал здесь вчера вечером, то мог слышать, как я говорил оскорбительные вещи об этом зале. Я хочу принести свои извинения. Я просто устал и хотел лишь выплеснуть свое раздражение. Что я вам могу сказать? Так получилось. Когда вы расстроены, то часто говорите не то, что следует... Я хотел бы поблагодарить публику. Они были очень добры к нам и снисходительны к моим неуместным словам».

Элтон все-таки не позволял техническим трудностям выводить его из равновесия. В Солт-Лейк-Сити за несколько дней до этого инцидента ассистентам пришлось несколько раз менять мониторы. Элтон был настолько недоволен звуком, что сократил выступление на двадцать минут и изменил порядок следования некоторых песен. Тем не менее он остался спокойным и просто извинился перед зрителями за качество звука, которое, по мнению неспециалистов, нисколько не пострадало.

Настоящий кризис Элтон пережил в конце сентября. В тот вечер, когда Элтон присутствовал на приеме в честь Агасси, Боб Берч шел по одной из улиц Монреаля. Внезапно проезжавший мимо грузовик потерял управление и выехал на тротуар. У бас-гитариста Элтона были раздроблены ноги и сломан позвоночник.

Он выбыл на целый сезон. Во время концертов в Монреале Джон Йоргенсон отложил свою электрогитару, шумовые инструменты и саксофон, чтобы взять в руки бас-гитару. Элтон подал сигнал бедствия, и на него откликнулся Дэвид Патон. Он расстался со своей рок-группой и первым же самолетом вылетел из Шотландии в Детройт, где присоединился к Элтону, с которым не выступал с 1986 года.

В Соединенных Штатах дела были почти закончены. Кроме Детройта, предстояло еще посетить Кливленд и дать шесть концертов в Медисон-сквер-гарден. Последний концерт, состоявшийся 20 октября, был сорок четвертым выступлением Элтона на этой сцене — рекорд для солиста. Два представителя администрации Медисон-сквер-гарден вручили музыканту хоккейный свитер команды «New York Rangers» с номером 44.

Концерты в Нью-Йорке проходили особенно бурно. В других местах Элтон тоже охотно раздавал автографы, пожимал руки и принимал огромное количество цветов. В Медисон-сквер-гарден в паузах между песнями он превратился в автомат для подписывания автографов. Кроме того, он принимал бесчисленные сувениры от поклонников и пожимал столько рук, сколько мог. Охрана, на которую Элтон всегда смотрел косо, проявляла удивительное благодушие. Зрители часто заполняли узкое пространство между залом и сценой. 12 октября на первом концерте женщина, сумевшая протиснуться в этот промежуток, попросила Элтона расписаться на ее куртке. Кроме того, Элтон поднял ее на сцену, обнял и расцеловал. Особое внимание было уделено юным поклонникам фильма «Король Лев». По тому, как загорались глаза Элтона, когда он раздавал детям игрушки, надувные шары и открытки, можно было догадаться, как он ценит их любовь. Казалось, энергия его неиссякаема. После неистовых фортепьянных пассажей он мог подойти к поклоннику, который ждал его, чтобы вручить подарок, наклониться, принять презент и ответить крепким рукопожатием, от которого у счастливого зрителя немели пальцы.

«I SWEAR YOU'LL BE BLESSED»

В Нью-Йорке Элтон заменил «House» на «Blessed», которая вышла как новый американский сингл. 4 ноября 1995 года сингл дебютировал в «Hot 100» под номером 87. Элтон исполнил эту песню на шоу Дэвида Леттермана, а также на первой церемонии вручения премии «VHI Fashion Awards», чем помог синглу подняться до 34-го места в чарте. Это было лучше, чем у не оцененного по достоинству сингла «Made in England». Более впечатляющим было длительное пребывание сингла в чарте

современной музыки для взрослых — почти год, начиная с середины октября 1995-го, когда он впервые появился в списке.

За океаном следующий сингл предварял скорее намечающийся выпуск сборника, получившего название «Love Songs», чем альбома «Made in England». Следующим синглом должна была стать песня «Blessed», один из двух треков «Love Songs», включенных в «Made in England», но этому помешала прохладная реакция британских составителей радиопрограмм. Маркетинговое исследование, эта прозаическая вещь, слишком часто используемая в музыкальной индустрии, показало, что у «Please» больше шансов на успех, и поэтому следующим синглом в Британии и континентальной Европе стал именно «Please».

Сингл вошел в британский чарт 3 февраля 1996 года под номером 33, и это стало его лучшим достижением. Сборник «Love Songs» имел больший успех, 16 декабря 1995 года поднявшись до 4-й строчки британского чарта. Почти повсеместно эта коллекция якобы лучших хитов вошла в десятку, если не в пятерку наиболее популярных дисков. В некоторых странах, например в Чили и Новой Зеландии, сборник стал лучшим.

Успех «Love Songs» оказался неожиданным. В нем не было ни одной новой песни, хотя присутствовали несколько последних, таких, как дуэт с Кики Ди «True Love», две песни из «Короля Льва» и две из «Made in England». Время выхода сборника тоже не было особенно благоприятным. Его выпустили сразу же вслед за не очень хорошо продававшимся альбомом «Made in England» и всего лишь через пять лет после многократно становившегося платиновым «The Very Beat of Elton John», который стал номером один во всем мире за исключением США и Канады и семнадцать песен которого вошли в «Love Songs».

Это был не первый альбом Элтона Джона под названием «Love Songs». В 1982 году «Love Songs» компании «Rocket Records», соединивший хиты того времени и некоторые альбомные треки, занял 39-е место в британском чарте. Был еще сборник «Love Songs» 1992 года совместного производства «Dick James Records» и «PolyGram» со старыми балладами, большей частью малоизвестными, среди которых были редко исполняемые «Sweet Painted Lady», «First Episode at Hienton» и «Pinky». Кроме того, в 1991 году появился диск «Love Songs» компании «Pickwick Music», половину которого занимали записи, относящиеся к периоду после Дика Джеймса. Доказывая необыкновенное разнообразие произведений Элтона, в этом альбоме присутствовала даже композиция «Warm Love in a Cold World» из «Victim of Love».

Сборник «Love Songs» 1995 года превзошел всех своих тезок.

Ему не удалось превзойти альбом «The Best», но он показал, что, если любителям музыки дать возможность выбора и не отвлекать такими произведениями, как саундтрек к знаменитому мультфильму, они по-прежнему будут выбирать музыку Элтона.

«I'M A ROCKET MAN IN RIO»

Осенью Элтон удостоился еще одной награды — 27 октября на ежегодном обеде в Лондоне, который устраивало Американское общество по охране авторских прав композиторов, писателей и издателей, он был назван лучшим композитором-песенником года. Вместе с Тимом Райсом он получил награду заочно 9 ноября в «Broadcast Music Inc.» за песню «Can You Feel», которая была признана самой успешной песней года.

16 ноября в столице Колумбии Боготе началось гастрольное турне Элтона по Южной Америке. В программу гастролей были включены несколько концертов с Шерил Кроу. Кроме Колумбии они посетили Чили, Уругвай и Бразилию.

Элтон почти жалел, что приехал в Боготу. Возможно, свой вклад в происшествие внесла высота свыше 2500 м над уровнем моря — в финале «Saturday Night's Alright» Элтон почувствовал недостаток кислорода, стал задыхаться и был вынужден провести несколько минут за кулисами, пока Рей развлекал зрителей продолжительным соло на перкуссионных инструментах.

20 ноября концерт в Центральном парке Монтевидео прошел более гладко. «Создатель целого творческого направления и эстетической концепции, этот невысокий англичанин появился на сцене и с первых же секунд покорил аудиторию... — писал журналист Леандро Делгадо. — Одним аккордом он заставлял публику вставать или садиться, когда это было ему нужно». По словам критика Алехандро Эспины, выступление раскрыло всю глубину творчества Элтона, показав, какое количество хитов музыкант и его группа «не сыграли». «Что можно сказать об артисте, который в течение двух с половиной часов играл известные песни (тем не менее позволив себе роскошь пропустить такие хиты, как «Nikita», «Little Jeannie», «Sorry Seems to Be the Hardest Word», «Don't Go Breaking My Heart» и многие другие), ни разу не снизив темпа? — спрашивал Эспина. — Публика, этот высший судья, дала свой ответ, стоя аплодировав каждой песне». Эспина также отметил, что центральное место в музыке Элтона занимало фортепьяно. «Несмотря на то что Элтон Джон не вставал из-за инструмента на протяжении почти всего концерта, вы смотрели только на него — благодаря его интеллектуальной музыке и его манерам, — писал критик. — Он импульсивен, восприимчив к происходящему, а когда приходит его очередь солировать, он затмевает остальных».

Два дня спустя концерт в чилийской столице Сантьяго не собрал такого аншлага, как в Монтевидео. Обозреватель журнала «Billboard» Джон Лэннерт писал, что на Национальном стадионе в Сантьяго было заполнено чуть больше половины мест — сорок тысяч из семидесяти. Он также сообщал, что на концерте возникали проблемы со звуком, а выступление Элтона «никак нельзя было назвать блестящим». Эти недостатки, однако, не подтверждаются видеозаписью национального телевидения Чили, которое транслировало отредактированную версию концерта! Публика не раз стоя аплодировала музыканту, а Элтон и его группа тоже получали от игры огромное удовольствие. Дэви Джонстон и Джон Йоргенсон продемонстрировали свое виртуозное владение гитарой. Дэвид Патон, заново привыкавший играть песни Элтона Джона, постоянно улыбался. Элтон с самого начала не щадил себя, срываясь со стула (когда он не был отброшен в сторону или зажат у него между ног), чтобы поблагодарить за аплодисменты, и дразня публику неожиданными аккордами. Его мокрые от пота волосы мотались во все стороны.

Все сомнения относительно успеха гастролей исчезли перед приездом в Бразилию, где концерты должны были пройти в Сан-Паулу и Рио-де-Жанейро. Последний концерт в Рио привлек огромное количество зрителей, которые в неистовстве кричали, скандировали и пели. При исполнении «Rocket Man» они с готовностью следовали за Элтоном из марсианского джазового салона в афроамериканскую церковь в Соединенных Штатах, а затем возвращались в свой родной город, когда в финале песни Элтон выкрикивал: «Я космонавт в Рио!»

Некоторые зрители были так счастливы, что рвались подойти как можно ближе к сцене. По приглашению Элтона двое воодушевленных молодых людей поднялись на сцену. Один из них, на котором была футболка с изображением Элтона и Билли, вручил музыканту цветы. Второй привлек к себе внимание жестом, который означал «обними меня». Оказавшись лицом к лицу с Элтоном, он поцеловал пианиста в щеку.

«SOME LIE IN THE WORDS AND SPEECHES»

Конец 1996 года принес как хорошие новости, так и плохие. Неожиданной неприятностью стало решение Апелляционного суда Британии, своим решением от 12 декабря отменившего большинство выплат, которые Элтон получил в качестве возмещения ущерба на процессе против газеты «Сэнди Миррор» в 1992 году, написавшей, что на приеме он жевал пищу, а затем выплевывал ее в платок. Элтону оставили лишь 115 тысяч долларов, что даже не покрывало его судебные издержки.

Поскольку он отказался от соглашения с газетой, то ему пришлось уплатить половину расходов на апелляцию. Судьи Апелляционного суда посчитали первоначальную сумму в более чем 500 тысяч долларов «явно чрезмерной». Несмотря на то что оскорбительная история была фальшивой, судья заявил, что она не повредила личному имиджу Элтона или его артистической репутации.

Элтон протестовал, утверждая, что этот вердикт позволит газетам «печатать любую ложь, какую они только пожелают». Он опасался, что решение суда не позволит другим, менее богатым людям подавать в суд в подобных ситуациях.

Хорошей новостью можно было считать то, что Элтон вошел в список лиц, награждаемых королевой. Он стал командором ордена Британской империи «За достижения в музыке и благотворительную деятельность». Поползли слухи, что на очереди рыцарское звание.

13

WRITING (1996-1997)

1996 год для Элтона должен был стать годом отдыха. В каком-то смысле так и произошло. Он не гастролировал.

Но он продолжал сочинять музыку. Некоторым композициям, написанным в этот год, была суждена долгая жизнь. Зачем устраивать себе перерыв, когда впереди еще так много дел? «Я очень увлекающийся человек, — признавался Элтон Бобу Костасу прошедшей осенью. — Рок-н-ролл сам по себе — это занятие для молодых людей. Я не считаю себя исполнителем рок-н-ролла. Конечно, мы играем рок-н-ролл на сцене, но я считаю себя певцом и композитором, который играет на фортепьяно. Вероятно, я оставался им всегда».

В соавторстве с Тимом Райсом были написаны три новые песни для сценической версии «Короля Льва», а также множество других, которые являлись дополнением к опере Джузеппе Верди «Аида», еще одному проекту компании «Дисней», предназначенному для Бродвея. Элтон и Тим должны были написать все новые песни для этой осовремененной «Аиды». Общим с произведением Верди у спектакля остался только сюжет, любовный треугольник между египетским военачальником, принцессой и эфиопской (впоследствии нубийской) рабыней. Компания «Дисней» обратилась к Элтону, потому что рассчитывала снять на этот сюжет мультфильм, который повторил бы успех «Короля Льва». «Дайте мне что-нибудь рискованное», — сказал музыкант руководителям компании. Он жаждал трудностей и с радостью принял их. После того как Райс передал ему стихи, он за девятнадцать дней сочинил девятнадцать песен.

Еще не было принято решение, какой спектакль — еще не получившая нового названия «Аида» или бродвейская версия «Короля Льва» — откроет обновленный «New Amsterdam Theatre» на 42-й улице. Вскоре стало ясно, что эта честь будет предоставлена «Королю Льву», поскольку для новой версии оперы Верди требовалось написать еще несколько песен, доведя их общее число до двух дюжин.

Несмотря на то что Элтон не хотел принимать участие в создании еще одного диснеевского мультфильма, он с радостью принял предложение Джеффри Катценберга написать вместе с Райсом песни для анимационного мюзикла компании «Dream Works», который планировался к выпуску в 1999 году и имел рабочее название *«El Dorado: City of Gold».* Этот проект должен был стать первой с 80-х годов работой музыканта с партнером Катценберга Дэвидом Джеффеном.

В первой половине 1996 года Элтону предлагали и другие, не связанные с музыкой проекты. Пресс-конференция, состоявшаяся 22 февраля 1996 года, показала, что Элтон сохранил свое влияние в футболе. Будучи пожизненным президентом клуба «Уотфорд», он объявил о возвращении Грэма Тейлора. И хотя Элтон уже давно не принимал активного участия в делах клуба, он поговорил с бывшим менеджером, внесшим вклад в былую славу команды, и убедил его вернуться после восьмилетнего отсутствия. Команда, находившаяся в нижней части турнирной таблицы первого дивизиона, отчаянно нуждалась в помощи. «Нужно избавиться от огромного количества балласта, и, по моему мнению, Грэм Тейлор единственный менеджер, который сможет справиться с этой задачей, — сказал Элтон. — Честно говоря, я не хожу на матчи, чтобы не расстраиваться. Клуб утратил боевой дух, и мне очень больно это видеть».

Тейлор с удовольствием отдыхал от футбола после того, как был уволен из «Вулвергемптона». Он надеялся, что в будущем займет руководящий пост в «Уотфорде», но должен был оставаться на передовой вместе с командой до конца сезона. «Я не вернулся бы в футбольный клуб «Уотфорд» без разговора с Элтоном, — объяснял Тейлор. — Мы испытываем огромное уважение друг к другу». Он не упомянул о еще не ставшем достоянием гласности факте: ключом к его решению стало и возвращение Элтона. Бывший председатель совета директоров клуба намеревался возвратиться на эту должность.

Как обычно, много времени у Элтона отнимала благотворительная деятельность. Вручение премии «Оскар» совпало с сорок девятым днем рождения Элтона. Он отпраздновал это событие, вернув свой ежегодный благотворительный прием в ресторан «Марпл Драйв» после того, как прошлогоднее мероприятие было перенесено в «Four Seasons». Как и в предыдущие годы, его приглашение приняли известные режиссеры и актеры, среди которых были Вупи Голдберг, Лоуренс Фиш-бурн, Стивен Спилберг, Принц, Стиви Уандер и Херби Хэнкок. К концу вечера казна фонда пополнилась на 250 тысяч долларов. Через две недели Элтон принимал участие в благотворительном концерте «Rainforest Foundation» Стинга, который состоялся в Нью-Йорке.

Как и ожидалось, благотворительный концерт оказался чрезвычайно разнообразным. Среди исполнителей были Элтон, Стинг, Дон Хенли, Джеймс Тейлор, испанский гитарист Пако Пена, Брэндфорд Марсалис, флейтист Андреа Гриминелли, пианистки сестры Катя и Мариелла Лабик, а также один из новых друзей Элтона Мстислав Ростропович. В грандиозном финале на

сцене неожиданно появилась Дайана Росс, которая спела попурри из своих хитов. Элтон, Стинг, Дон Хенли и не значившийся в афише Робин Уильямс рассмешили публику, появившись в образе рок-группы — в одинаковых черных брюках и футболках, а также элегантных, доходивших до локтя перчатках. Элтон, чьи ярко-розовые перчатки (у остальных они были белыми) дополнялись очками в светящейся зеленой оправе, вытащил на сцену из-за кулис смущенного шестидесятисемилетнего Ростроповича, чтобы тот вместе с остальными исполнил «You Can't Hurry Love». В конце концов виолончелист расслабился и стал с удовольствием петь и танцевать рука об руку с Элтоном.

В этот вечер для многих поклонников Элтона откровением стало не пристрастие музыканта к ярким цветам и не его чувство товарищества, а исполнение песни, которая не существовала на диске и которую он никогда раньше не пел на концертах в Соединенных Штатах, «Live Like Horses». Обозреватель журнала «People» Митчел Финк назвал ее «величественной балладой», сообщив, что Элтон собирается записать ее вместе с Лучано Паваротти для благотворительного проекта тенора «Bosnian Relief». Финк имел в виду фонд «War Child», для которого Паваротти, сам ребенком переживший войну, организовал благотворительные концерты, приглашая многих известных артистов со всего мира. Эти акции собирали деньги на продукты и медикаменты для боснийских детей, а также для финансирования детского музыкального центра в городе Мостар.

Паваротти приглашал Элтона выступить на его благотворительных концертах уже три года подряд, хотя в предыдущие годы пианист вынужден был отказаться из-за плотного графика гастролей. Теперь, устроив себе отдых от поездок, Элтон имел возможность принять предложение. Он предложил Паваротти на благотворительном концерте 1996 года исполнить дуэтом «Live Like Horses». «Я очень обрадовался его согласию, — вспоминал Элтон. — Это классическая песня с чудесной мелодией».

Музыка «Live Like Horses» отражает величественность мечты, прошедшей через все испытания. Парящая мелодия ласкает чувства, подобно прохладному, насыщенному ароматом цветов весеннему ветру. Перед внутренним взором всплывают образы заснеженных гор, цветущих долин — всего, что вызывает ощущение покоя, такое далекое от повседневных стрессов.

Стихи Берни, похоже, повествуют о нем самом. Это автобиографическая история, не попавшая в «Made in England». Поэт возвращается в свое беззаботное детство. Восхищение американской музыкой увлекало его воображение за

пределы фермы на севере Англии. Послание, которое он извлек из этого увлечения, привело его в Соединенные Штаты, в место, которое он вскоре назовет своим домом.

Элтон и Паваротти записали свой дуэт в первую неделю мая под руководством Криса Томаса. Пианист также записал сольную версию. Энн Дадли, которая впервые работала с Элтоном, сделала оркестровку для обоих вариантов, использовав компьютер Гая Бэбилона и бэк-вокал в исполнении хора «Angel Voices Choir».

Высокотехнологичный инструмент Гая не сделал песню менее органичной. Его компьютерный ритм вполне мог принадлежать реальному инструменту, а свежесть мелодии Элтона с лихвой компенсировала современность звучания. Во время концертного исполнения звучали легкие фортепьянные арпеджио — любимый фрагмент «Live Like Horses» для тех счастливчиков, кто присутствовал в зале, — исчезнувшие из студийной записи.

20 июня 1996 года в парке итальянского города Модено, где проходили акции «War Child», публика наслаждалась выступлением звезд, транслировавшимся в прямом эфире итальянской телевизионной сетью RAI UNU. Среди гостей были Эрик Клэптон, Шерил Кроу, Лайза Миннелли, Джон Секада,

Зучеро (итальянский ответ Джо Кокеру), а также итальянские рок-группы «Ligabue» и «Litfiba». Элтон и «Live Like Horses» были поставлены в самый финал концерта как номер, исполняемый на бис.

В этот день во время первого исполнения «Live Like Horses» вместе с Паваротти Элтон стоял неподвижно, в белом фраке, с прилизанными волосами. Когда оперный певец пел свой куплет на итальянском, Элтон начинал делать вид, что дирижирует оркестром и хором, иногда драматически прижимая руки к сердцу. Он был искренне взволнован — как и Паваротти, который широко улыбался, когда Элтон подхватывал рефрен.

Прозвучало еще несколько песен в исполнении других артистов, и на сцене вновь появился Элтон — в сверкающем синем костюме и желтом свитере с высоким воротником — чтобы спеть «I Guess That's Why They Call It the Blues». Это был важный момент, указывавший на перемену в исполнении песни. Аккомпанемент звучал приглушенно, а сама песня превратилась в ресторанный блюз, засиявший еще ярче в отсутствие соло на гармонике в стиле Стиви Уандера, которое имитировал синтезатор Гая. «Отлично!» — воскликнул Элтон, отойдя от микрофона. Он знал, что ему все удалось.

Затем последовал грандиозный финал, когда все выступавшие артисты вышли на сцену. Повторив дуэт с Паваротти, Элтон на этот раз остался за инструментом, украсив

композицию заслуженными фортепьянными арпеджио. Клэптон играл на гитаре, а остальные гости составили хор. Вокал Паваротти произвел завершающий эффект.

«IF I COULD ONLY HEAR SOMETHING THAT SOUNDS LIKE THE TRUTH»

4 июня 1996 года на аукционе в Атланте были выставлены на продажу четыре тысячи предметов из гардероба Элтона. Для этой цели был приспособлен отдел мужской спортивной одежды магазина «Neiman-Marcus». Выручка от аукциона — как и лондонская распродажа в декабре 1994 года, он получил название «Elton's Closet» — предназначалась для благотворительного фонда борьбы со СПИДом. За незначительную часть их первоначальной цены предлагались туфли, шляпы, халаты, всевозможная верхняя одежда и некоторые сценические костюмы 1990 года от Версаче — даже красный пиджак, который Элтон надевал на концерте в память Фредди Меркьюри. Только сценические костюмы 70-х и 80-х годов, не попавшие на аукцион «Сотби» 1988 года, продавались по недоступной среднему покупателю цене. Эта распродажа, как и аналогичная лондонская 1994 года, привлекла поклонников музыканта со всего мира.

Скоро первая партия предметов была распродана. Но на складе еще двадцать стеллажей были забиты вещами Элтона. «Я покупаю много одежды, — сдержанно объяснял Элтон. — Мне дарят много одежды. У меня много сценических костюмов. Красивые вещи пылятся в гараже или в шкафу. Это глупо. Лучше пусть люди носят эти вещи, а вырученные деньги я отдам тем, кто в них нуждается». Распродажа принесла более полумиллиона долларов.

Еще более интимным событием для Элтона, чем разборка своих платяных шкафов для публики, стала демонстрация британским телеканалом ITV документального фильма Дэвида Ферниша «Tantrums and Tiaras», представлявшего собой пугающе откровенный взгляд партнера Элтона на жизнь музыканта, на его привычки и характер. Показ состоялся через месяц после аукциона. «Я не хочу никакого препарирования песен, я не хочу никакой ретроспективы, — сказал Элтон Дэвиду 7 июля перед первой демонстрацией фильма. — Фильм не должен выглядеть фарисейством. Я не хочу никакого славословия. Я просто хочу, чтобы люди увидели, какой я на самом деле».

Элтон выбрал Дэвида в качестве режиссера документального фильма потому, что его любовник всю жизнь мечтал снимать кино; кроме того, он знал, что не испытает неудобства, если камеру будет держать в руках человек, которого он любит. В

результате получился фильм, значительно превосходящий документальную ленту «Elton John and Bernie Taupin Say Goodbye to Norma Jean and Other Things», которую Брайан Форбс снял в 1973 году и в которой Элтон был показан в различные моменты жизни, кроме самых откровенных. Музыкант в «Goodbye Norma Jean» выглядел забавным, любящим веселье, а его необыкновенный талант был сравним лишь с его скромностью. Однако зрители не увидели Элтона после концертов, подавленного или раздраженного. Его сексуальная ориентация скрывалась. Рейд представлялся только лишь как его менеджер. Хотя ограниченность фильма Форбса определялась желаниями музыканта на тот момент, «Goodbye Norma Jean» просто не выдерживает сравнения с новой, многоплановой работой «Tantrums and Tiaras».

Большинство кадров, отснятых Фернишем в 1995 году, остались на полу монтажной. Рассыпанные по линолеуму обрывки были склеены и собраны в часовой откровенный фильм. Последними были вырезаны кадры нескольких скандалов. Один из них, когда музыкант бранится и топает ногами, потому что ассистент уехал с его костюмом перед съемками видеоклипа к «Believe», открывает документальный фильм. «Они отвратительны!» — выкрикивает Элтон, имея в виду музыкальные видеоклипы, когда Стив Браун пытается успокоить его.

Второй скандал появляется в середине фильма. Элтон и Дэвид отдыхают на юге Франции в июле 1995 года. Музыкант играет свою утреннюю партию в теннис, когда какая-то женщина окликает его. Его уединение нарушено, теннисная игра прервана, и он с силой швыряет ракетку на корт и стремительно несется в гостиничный номер. Следующая сцена застает его в номере. Безуспешно стараясь скрыть подступившие слезы, музыкант пытается по телефону заказать билеты на ближайший авиарейс в Англию. «Мне здесь надоело», — бросает он, отходя от телефона, затем идет в свою комнату и с грохотом захлопывает за собой дверь.

«Tantrums and Tiaras» пронизан отчаянным желанием Элтона вести нормальную жизнь. Тема «тиар» в фильме подчеркивает двойственность музыкальной жизни. Приглашая Дэвида исследовать его гардероб, который он взял с собой на отдых во Францию, Элтон демонстрирует бесконечные ряды костюмов, курток, шелковых рубашек, две дюжины пар туфель, а также бесчисленное количество пар очков («разумеется, все по рецепту врача»), разложенных в соответствии с цветом оправ, и две тиары. «Никогда не знаешь заранее, не пригласят ли тебя на какое-нибудь официальное мероприятие», — объяснял Элтон

присутствие тиар. Количество вещей в его гардеробе отражало сложные чувства, которые будила в нем его жизнь вечно занятой звезды. Элтон говорил, что, уезжая из дома, он берет «дом» с собой, чтобы «не сойти с ума».

Фильм также дает ясное представление о бешеном ритме жизни звезды. Зритель следует за ним от одного интервью к другому — сначала во Франции, потом в Испании, потом опять в Англии. Он встречается с прессой в России. Он объезжает Японию. Он встречается с поклонниками. Он торопливо покупает фототовары (новое увлечение), одежду (особенно от Версаче), шляпы (даже женские). Он произносит речи о СПИДе. Он много выступает, даже с риском для жизни, как в Боготе, где он начал задыхаться на сцене.

Принимая во внимание все эти занятия, можно только порадоваться, что Элтон способен сочинить музыку к песне за пятнадцать минут. В фильме он встречает певицу Лулу на студии AIR в Хэмпстеде, и она, волнуясь, вручает ему стихи. «Никто этого не сделает, кроме вас!» — восклицает она. В четыре часа дня он садится за фортепьяно. В 4.15 песня, представляющая собой энергичную балладу, почти готова. В 4.30 Элтон и все еще взволнованная Лулу исполняют новую песню, образовав импровизированный дуэт. «Перерыв на чай!» — объявляет Элтон, когда они заканчивают петь.

В фильме масса смешных моментов. За кулисами во время вручения премии «Brit Awards» за 1996 год музыкант дразнит Мадонну, расстегивая верхние пуговицы комбинезона и открывая соски на безволосой груди. Он намекает на один из известных эпизодов, когда она появилась в платье с открытой грудью.

В фильме есть также серьезные и грустные эпизоды. Элтон в последний раз видится с бабушкой перед отлетом в Америку на церемонию вручения «Оскара». Элтон с матерью, которая плачет, вспоминая его наркозависимость. Врач Элтона Бешамп Бичи Колклу, который описывает навязчивый невроз своего пациента. Элтон размышляет о смерти от СПИДа одного из молодых членов своей команды и говорит о том, что он знал «чертовски много» людей, которые умерли от этой болезни. Элтон делится своими мыслями о сексуальной ориентации: «Не стоит жить во лжи. На этой земле у нас есть только одна попытка. Гораздо лучше быть самим собой. Если другим это не нравится, все равно нужно держаться».

Бичи Колклу, который с жесткой откровенностью говорит в фильме о своем пациенте, высоко оценил результат — и не где-нибудь, а в «Сан». Он гордится Элтоном. «Сколько еще звезд его уровня могут так честно рассказать о себе? — спрашивает Колклу.

— Элтон не просто бросил пить. Он постоянно работает над собой».

«YOU COULD LOOK AT ME IN THE SCHEME OF THINGS»

Последним проектом Берни после его сольного альбома «Tribe», вышедшего в 1987 году, стала группа «Farm Dogs» и их дебютный альбом «Last Stand in Open Country». Ему было недостаточно превратиться в ковбоя в долине Санта-Инесс. «Я писал песни [для «Farm Dogs»] о ночах в пустыне, лошадях и ружьях, потому что они окружают меня, — говорил он. — Почти все время я сижу верхом на лошади. Элтон не такой. Он проводит большую часть жизни в сшитых на заказ костюмах». Берни знал, что для Элтона фантастические времена «Tumbleweed Connection» остались позади. Музыкант превысил свою дозу табака, теплой кожи и дымящегося металла и давно уже писал ту музыку, какую всегда хотел. «Он вряд ли посчитает честным работать над ним [альбомом, похожим на «Tumbleweed»], потому что его личность разрослась до невероятных размеров».

Сессии записи «Live Like Horses» привели к появлению двух новых песен, помещенных в вышедший 24 сентября 1996 года сборник «Love Songs». Это были «You Can Make History (Young Again)» и «No Valentines».

«You Can Make History» сделана в виде любовной песни, которую поет человек, сопротивляющийся старости; любовь заставляет его вновь чувствовать себя молодым. Главного героя песни можно отождествлять с Элтоном, который рассказывает слушателям о себе. Спады в карьере Элтона часто оставались не замеченными американскими любителями популярной музыки, которые либо считали, что он никогда не терял своей популярности, либо думали, что он так никогда и не восстановил ее. Эта раздвоенность порождала вопросы. Стоит ли покупать диски с его новой музыкой? Стоит ли ходить на его концерты? Миллионы людей давали на них положительный ответ, но подспудные сомнения не исчезали. Песня «You Can Make History» стала одним из способов объяснить сомневающимся: несмотря на то что времена изменились, Элтон остался тем же — как человек, музыкант и композитор. При желании люди могут оценить его карьеру как непрерывную череду достижений и пересмотреть свои заблуждения насчет его неизменного звездного статуса.

Музыка Элтона отражает любовную тему «You Can Make History». Он громко шепчет на ухо любимому человеку слова, предназначенные только ему. У купившего запись человека создается ощущение, что он подслушивает. Однако в целом звук представляется обработанным. Существует

множество переходов от интимности любовников до того, что слышит внешний мир. Многослойность излишне перегружает вокал Элтона в отсутствие его фортепьяно. Возможно, он преуспел в создании туманного звука в манере «Stylistics», и особенно во вступлении, которое Джон Йоргенсон исполняет на ситаре, но песня только выиграла бы от более простого подхода, который слышен в миксе, полученном некоторыми американскими радиостанциями осенью. Там слышна только часть имитации струнных на синтезаторе Гая и совсем отсутствуют барабаны, добавленные Томасом. Аккомпанемент фортепьяно, сопровождающий аккорды ситара, замедляет темп, делает его более уместным для любовной сцены. Вокал Элтона остается без изменений, за исключением редких дисгармоничных вставок. Еще лучше микса получились сольные интерпретации Элтона в передачах «Rosie O'Donnel Show» и «Late Night with Conan O'Brien» в ноябре, где влияние «Stylistics» больше не ощущается, но в фортепьянную аранжировку проникают намеки на «Sacrifice» и «You Gotta Love Someone».

Другой новый трек «Love Songs», «No Valentines», посвящен горечи закончившейся любви: «Больше нет Валентинок, / нет рождественских открыток, / я выкинул их все, / больше нет блестящих звезд».

Ни одна из строчек в «No Valentines» не может сравниться с образностью «You Can Make History», в которой содержатся замечательные мысли о приближающейся старости: «Я чувствую, как исчезает время / Я чувствую, как годы проникают мне под кожу / И если я сомневаюсь в себе, / то не могу рассчитывать на дождь, / который скроет слезы от этой старой игры». Однако недостаток образности в стихах «No Valentines» с лихвой покрывается подвижной мелодией, которая только в первом куплете развивается в четырех разных направлениях. Таким образом получается очень волнующая песня — несмотря на пессимистичную, пропитанную страданиями безнадежной любви строчку Берни: «Нет никаких причин для беспокойства». Активная энергия голоса Элтона кажется несовместимой с ранимостью покинутого главного героя, пока не становится понятным, что это громкая и страстная скорбь. Тема одиночества, отсутствующая в вокале, пробивает себе дорогу в соло на синтезаторе, имитирующем валторну.

Компания MCA выпустила американскую версию альбома «Live Song» — безо всякой помпы, просто во исполнение обязательств Элтона относительно последнего альбома для MCA. В угоду вкусам местных любителей музыки из заморского варианта были исключены пять песен — «I Guess That's Why They

Call It the Blues», «Nikita», «True Love», «Song for Guy» и относительно успешный британский хит 1995 года «Please» — и заменены на две новые песни плюс «Believe». В североамериканском сборнике вариант «Candle in the Wind» 1973 года был заменен на концертное исполнение этой песни 1986 года.

12 октября 1996 года альбом «Love Songs» дебютировал в чарте «Hot 200» журнала «Billboard». Несмотря на всплеск интереса к альбому, последовавший вслед за несколькими телевизионными передачами, за два месяца было продано только двести тысяч копий. Однако к середине декабря альбом все же стал золотым, а в середине апреля 1997 года MCA продала достаточно копий, чтобы сборник получил платиновый сертификат.

Включение сингла «You Can Make History» в число 40 чаще всех транслируемых композиций помогло мало; песня поднялась лишь до 70-го места в хит-параде «Hot 100». Похоже, оправдывалось замечание обозревателя журнала «Billboard» Мелинды Ньюмен, которое она сделала еще год назад: солисты мужчины сталкиваются с большими трудностями при попадании в «Top 40», чем женщины. Элтону это удалось с синглом «Blessed», хотя такие певцы, как Джошуа Кадисон, Майкл Болтон и Стинг, звучали в основном в эфире радиостанций для взрослых. Теперь, в 1996 году, песню Элтона, по-видимому, ждала такая же судьба. «Не знаю, возможно, существует тайный заговор воротил музыкальной индустрии, которые решили, что солисты мужчины вышли из моды», — недоумевала Ньюмен.

По другую сторону океана ситуация складывалась иначе. В декабре дуэт Элтона и Паваротти «Live Like Horses» поднялся до 9-го места в британском хит-параде. Успеху песни помогали многие обстоятельства, в том числе великолепное концертное исполнение 30 ноября в программе «National Lottery», а также распределение доходов от сингла между фондом борьбы со СПИДом Элтона и благотворительной организацией Паваротти.

Даже в этот год минимальной активности, когда его музыка не отвоевывала верхние строчки чартов, Элтон продолжал собирать награды. Второй год подряд Американское общество по охране авторских прав композиторов, писателей и издателей признавало его композитором года — на этот раз за не покидающие американский эфир «Believe», «Blessed» и «Made in England». Подобную же награду от BMI/PRS он получил за «Daniel», которая пользовалась огромной популярностью в Америке. 23 ноября в награду за откровенность в вопросах секса он получил премию «Rand Schader Distinguished Achievement» от

лос-анджелесского Центра геев и лесбиянок. Награда была вручена на балу в честь двадцатипятилетнего юбилея центра. Через неделю после бала Том Маккормик, один из руководителей «Gay/Lesbian American Music Awards», в письме в журнал «Billboard» выразил одобрение Элтону за публичную искренность: «Такие артисты, как Мелисса Этеридж и Элтон Джон, специально не придерживаются темы нетрадиционной ориентации в своих песнях, но их профессиональная «отстраненность» имеет далеко идущие последствия, и это не менее важно, чем вклад политически более активных артистов».

Вкус Элтона в одежде был оценен по достоинству в октябре, когда ему присудили премию «VHI Fashion Awards» — он был признан самым модным артистом. Его друг Джанни Версаче громко приветствовал его из толпы, когда музыкант в шикарном костюме с ватными плечами и красных треугольных очках поднимался на сцену для вручения награды. «Для меня мода всегда была связана с Денисом Родменом, с людьми, которым нравится рисковать, — сказал он присутствовавшей на церемонии публике. — Она не имеет ничего общего с магазинами, которые похожи на больницы, заполненные бежевыми халатами. Мода предназначена для людей, у которых хватает смелости быть не такими, как все!»

На этой же неделе музыкант дал закрытый концерт в Нью-Йорке для Версаче и таких любителей ходить в гости, как британская актриса Элизабет Хёрли, тележурналисты Мэтт Лауэр и Форрест Сэйер, топ-модель Наоми Кэмпбелл. Концерт был устроен в городском доме Версаче на Манхэттене, где гостили Элтон и Дэвид. Отношения между Версаче и Элтоном были настолько близкими (Элтон и Дэвид имели обыкновение отдыхать вместе с Версаче и его любовником Антонио д'Амико), что у Элтона в доме дизайнера были свои апартаменты. Их украшал расписной потолок, привезенный из Италии, и настенная роспись, сделанная другом Версаче Джулианом Шнабелем.

На протяжении всего года Элтон занимался делами своего благотворительного фонда. Теперь с ним была связана карта «Visa MBNA». Специально для благотворительной акции Лалик придумал и начал изготавливать хрустального херувима с покрытием из двадцатичетырехкаратного золота (в марте 1997 года за ним последовал поющий ангел); для этих же целей предназначалась серия наручных часов «Boy London» с выгравированным автографом Элтона, а также новая линия оправ «Oliver Peoples». Неравнодушные к благотворительности люди могли присутствовать и на концертах. В сентябре Элтон и Билли Джин Кинг организовали четвертый

ежегодный благотворительный фестиваль звезд тенниса и музыки, на этот раз в Хьюстоне. 1 декабря, в Международный день борьбы со СПИДом, музыкант пожертвовал 170 тысяч долларов новой английской клинике для лечения больных с ВИЧ. Он убеждал людей, что главное оружие против СПИДа — это безопасный секс. «Лекарства от СПИДа нет, но, к сожалению, люди верят, что такое средство есть», — предупреждал он.

По своему драматизму ни одна благотворительная акция, имеющая отношение к СПИДу, не могла сравниться с бенефисом оперной звезды Джесси Норман в Риверсайдской церкви Нью-Йорка. Бенефициар «Balm in Gilead, Inc.» занимался распространением знаний о СПИДе в афроамериканских церквах и мечетях. Соответственно, бенефис был устроен в виде объединенной церковной службы. Все исполнители, от актрисы Анны Дивер Смит до балетмейстера Билла Т. Джонса, имели строго определенную роль в этой службе, которая началась оперным прославлением того, что «все собрались на земле обетованной». Позже Элтон спел «Border Song», аккомпанируя себе на фортепьяно, — это стало приятным сюрпризом, потому что с 70-х годов он редко исполнял на концертах свои размышления в стиле госпел.

Пианист был единственным британцем и единственным белым среди всех талантов, выступавших на этом концерте. Представляла его Вупи Голдберг. «Хотя он вырос не в церкви для черных, — сказала она, и в зале послышался смех, — но у меня есть сомнения на этот счет. И я хотела бы провести расследование. Почему? Из-за того, что содержит его музыка. Она несет в себе, — заявила актриса, — не просто душу людей, но душу черных людей».

«I CAN WATCH THE WEEKS SWEEPING BY»

Начало 1997 года не сулило ничего необычного. Элтон планировал записать очередной альбом, а осенью отправиться в очередную гастрольную поездку. Единственным заметным событием был приближающийся пятидесятилетний юбилей, который он собирался отпраздновать с соответствующим размахом.

Любители музыки, следившие за чартами журнала «Billboard», гадали, сможет ли Элтон продолжить свою серию «Top 40». В январе 1996 года песня «Blessed» вновь вошла в чарт, продлив пребывание в нем Элтона по меньшей мере еще на один год — всего двадцать семь лет подряд. Сможет ли музыкант сделать это в двадцать восьмой раз? Обозреватель «Billboard» Фред Бронсон в своей колонке 8 февраля 1997 года выражал оптимизм: «Несмотря на то что «You Can Make History (Young

Again)» в ноябре 1996 года смогла подняться лишь до 70-го места, у Элтона оставался еще 1997 год, чтобы продлить свою беспрецедентную серию «Top 40» до двадцати восьми лет».

Элтон «оставался на посту», занимаясь тем, что ему нравилось и что имело для него смысл. Прежде всего он доказал, что он не просто «откровенный» гей, чья личность ничем не примечательна во всех других отношениях. В январе он разоткровенничался, как никогда прежде, и пресса всего мира напечатала фотоснимки Ричарда Авдона, сделанные в конце 1996 года. На них был изображен Элтон в новой модели вечернего платья от Версаче, изготовленного из металлической сетки и кружев. Элтон с подведенными глазами и напомаженными завитыми волосами на одних снимках выглядел скромным, а на других агрессивным. Нельзя сказать, что музыкант оставлял приятное впечатление, но это и не входило в его намерения.

8 февраля Элтон устроил обед, аукцион и концерт в пользу своего благотворительного фонда — такие мероприятия проводились раз в два года в нью-йоркском отеле «Уолдорф-Астория». В ответ на свое участие в благотворительных акциях «War Child» и «Balm in Gilead» Элтон пригласил Паваротти и Джесси Норман, которые пели оперные партии как с хозяином вечера, так и без него. Кроме того, Элтон во время концерта исполнил новую сольную программу. В этот вечер было собрано более миллиона долларов, в результате чего собранная фондом с 1992 года сумма достигла четырнадцати миллионов.

В феврале имя Элтона оказалось в центре необычного спора, что привело к отмене благотворительного вечера в пользу фонда борьбы со СПИДом, назначенного на 18 февраля. Причиной этого было представление новой книги Версаче «Rock and Royality». Принцесса Диана, дружившая и с Элтоном, и с Версаче, написала предисловие к книге — в обмен на обещание, что книга не будет содержать ничего, что могло бы вызвать «обиду» — и согласилась приехать на торжественный прием. Ходили слухи, что она выставит на аукцион несколько своих платьев. Однако накануне выхода книги Диана наконец познакомилась с ее содержанием: пропорционально сложенный скромно одетый мужчина смотрел на чопорные портреты членов королевской семьи (присутствовали также несколько снимков Элтона, с головы до ног одетого в сверкающие виниловые наряды Версаче). Портреты почти обнаженных мужчин были похожи на те, что составляли содержание книги Версаче 1996 года «Men Without Ties». Вероятно, Диана ожидала от книги чего-то другого. Принцесса выдвинула формальное объяснение своему отказу поддержать проект: «Я чрезвычайно озабочена тем, что книга может

оскорбить королевскую семью. По этой причине я прошу изъять мое предисловие, и я не буду присутствовать на обеде в честь выхода книги».

Версаче отменил прием, чтобы «защитить Диану», а выделенные на его проведение деньги передал в благотворительный фонд Элтона. Отношения между принцессой и пианистом стали прохладными. Впоследствии Элтон написал Диане письмо, в котором выражал сожаление такому повороту событий. Он получил официальный ответ с указанием отправлять всю корреспонденцию через Букингемский дворец. После стольких лет дружбы, когда они с удовольствием «болтали» друг с другом, серьезно обсуждали проблему булимии и вместе участвовали в борьбе против СПИДа, их отношения зашли в тупик.

Элтон обратился к другим источникам сбора средств для своего благотворительного фонда, чтобы компенсировать отмену акции «Rock and Royality». 24 марта на его пятом ежегодном приеме, приуроченном к церемонии вручения премии «Оскар», присутствовали актеры и режиссеры лучших независимых фильмов года, таких, как «Shine» и «Fargo». Элтон позировал для фотографий со всеми приглашенными, от Джонатана Лапински, юного актера из «Джери Магуайр», до Джиллиан Хелфготт, супруги прототипа для «Shine» Дэвида Хелфготта. Когда часы пробили полночь, Элтону исполнилось пятьдесят.

Но музыкант еще не был готов праздновать свой юбилей. 27 марта он удивил Мстислава Ростроповича, отмечавшего семидесятилетие в парижском театре «Theatre des Champs-Elysees». На вечере присутствовали многие известные музыканты со всего мира, но именно появление не значившегося в программе Элтона и его исполнение «Happy Birthday» вызвало слезы на глазах Ростроповича.

На этой же неделе пианист был избран почетным членом Королевской академии музыки, в которой учился ребенком, став, таким образом, в один ряд с Ференцем Листом и Феликсом Мендельсоном. «Маленьким мальчиком... я боялся сюда входить, — вспоминал Элтон несколько месяцев спустя. — Здание вызывало какой-то страх, и это очень угнетало. Теперь все изменилось, — сказал он, — в академии преподают современную музыку. Студенты могут играть в рок-группах.

Директор академии доктор Кэртис Прайс так объяснял оказанную Элтону честь: «Элтон был необыкновенно одаренным ребенком. Если бы он захотел, то продолжал бы учебу в нашей академии». Почетное членство — это высшая награда академии.

14
HERE'S TO THE NEXT TIME (1997-1998)

«Если бы в то время, когда я начинал, в моде были бы панки, то меня возили бы на грузовике для мебели, — сказал Элтон в 1990 году. — Мои волосы были бы девять футов длиной».

Когда 6 апреля Элтон и Дэвид Ферниш прибыли в «Hammersmith Palaces» на празднование пятидесятилетнего юбилея музыканта, они были похожи на легендарного Короля-Солнце и его придворного. Элтон ошеломлял присутствующих трехфутовым серебристым париком, украшенным драгоценными камнями и блестками и увенчанным серебряной миниатюрной копией испанского галеона девятнадцатого века. Его пятнадцатифутовый шлейф из страусовых перьев бережно несли два «лакея», одежда которых напоминала ту, что носили в Древней Греции и во Франции во времена Людовика XVI. Под мантией у Элтона был такой же, как у Дэвида, костюм — сюртук с прямыми полами, украшенный искусственными бриллиантами и кружевом, блестящие штаны, чулки и серебристые туфли с огромными пряжками. Под вспышки фотокамер Элтон и Дэвид опустились на тротуар на гидравлической платформе из своего автомобиля-фургона.

Как бы ни воспринимался этот экстравагантный наряд, в последнее время одежда Элтона была необычной, иногда смелой, иногда строгой, но редко шокирующей. Возможно, со временем он стал избегать крайностей. Тем не менее он по-прежнему испытывал потребность в ярких вспышках цвета и света, которая время от времени требовала удовлетворения. На праздновании своего сорок седьмого дня рождения он нарядился в похожий костюм, но пятидесятилетний юбилей требовал большего.

После того как Элтону исполнилось пятьдесят, критики стали рассуждать об абсурдности ситуации, когда перевалившие за пятидесятилетний рубеж музыканты сочиняют и исполняют рок-музыку. Обозреватель лондонской «Санди Миррор» предупреждал, что для Элтона было бы «неразумным» играть на своем юбилее «Saturday Night's Alright», поскольку «нет ничего более циничного, чем сочетание бунтарской музыки с животами и лысинами». Никто не знал, что собирается исполнять Элтон на своем юбилее. Кроме того, Элтон больше не считал себя рок-музыкантом, хотя иногда играл (и сочинял) рок-музыку. Он имел преимущество над многими известными рок-музыкантами, такими, как Мик Джаггер и Род Стюарт, которые с важным видом появлялись перед публикой, не заботясь о том, какое впечатление они производят. Элтон, который в двадцать три года хотел даже за фортепьяно быть таким же подвижным, как Джимми Хендрикс

(этим объясняется его использование инструмента в качестве опоры для стоек на руках), теперь радовался тому, что имеет возможность сидеть, вместо того чтобы прыгать, как мальчик.

Организацией торжества занимался Боб Холли, скрывавший от своего работодателя максимально возможное число подробностей. Это было нелегко. За несколько недель до юбилея сообщалось, что шестьсот человек в разных концах света получили приглашения, украшенные золотым крестом и многозначительным девизом «Eltono Es Bueno». Ходили слухи, что гостям предписывалось прибыть в карнавальных костюмах. Музыкой для танцев должен был руководить Бой Джордж, на которого возлагались обязанности диск-жокея. В афише также значились артистки кабаре и танцевальная труппа из Южного Уэльса. Кроме того, премьер-министр Австралии Джон Ховард объявил, что посылает специального представителя, чтобы вручить музыканту уникальный подарок, приобретенный на деньги налогоплательщиков.

Фургон, в котором приехал разодетый в пух и прах музыкант, выполнял также роль гардеробной: в нем были ковры, кресла, зеркала, картины и бутафорский камин. Войдя в «Hammersmith Palace», Элтон и Дэвид обнаружили, что ночной клуб превращен в итальянский сад, изобиловавший фонтанами, римскими бюстами, ледяными скульптурами и цветочными композициями. Столы были накрыты скатертями с рисунком, имитировавшим узор на шкуре леопарда и жирафа. Представители газеты «Сан» ради присутствия на торжестве оделись в костюмы той же эпохи, что и Элтон. Как изменились времена!

Внутри ночного клуба музыканта встречали старые друзья. Некоторые, например Майкл Стайп из REM, пришли в обычных костюмах. Брайан Форбс и Нанетт Ньюмен выделялись изысканными нарядами — Форбс в черном фраке, а Ньюмен в ярко-красном вечернем платье с красной розой в волосах. Билли Джоэл появился в американском военном мундире. Другие проявили большую изобретательность. Дэвид Фрост оделся в костюм Призрака Оперы, Эндрю Ллойд Уэббер был футболистом, виконт Линли Трусливым Львом, дизайнер Жан-Поль Готье вызывающе одетой французской горничной. Ширли Бесси оделась Клеопатрой, а Пол Янг — разбойником. Молли Мелдрам была волшебницей. Грэм Тейлор и его жена пришли в костюмах карточных короля и королевы червей. Лоуренс Фишбурн оделся арабским шейхом, а Крис Ри епископом. Лулу была женщиной-вамп 20-х годов, Джон Рейд — лебедем. Мать Элтона предстала в образе английской королевы, а отчим — герцога Эдинбургского.

Присутствовали также супергерои, «папа римский», двойник

Майкла Джексона в сопровождении его шимпанзе по имени Баблз. Элтон, снявший мантию из страусовых перьев и парик, украшенный фигуркой галеона, с королевским видом наблюдал за одним из самых больших сюрпризов вечера — многоярусным именинным тортом, который был водружен на пенопластового лебедя и освещен электрическими свечами. Музыкант разрезал угощение при помощи меча и отсалютовал своей матери: «Я стар, и со мной нелегко жить, но я должен сказать, что получил блестящее воспитание». Впоследствии Билли Джоэл так охарактеризовал этот праздник: «Он был замечательным в своей непосредственности… Как будто мы опять вернулись в шестидесятые годы».

Корреспондент BBC Джон Сноу, присутствовавший на торжестве, с восхищением говорил о том, что Элтон Джон, принадлежавший к поколению бума рождаемости 50-х годов, смог так отпраздновать свое пятидесятилетие. Сноу рассматривал вечеринку в «Hammersmith Palais» как доказательство того, что поколение пятидесятилетних гораздо моложе душой, чем в свое время были их родители. Элтон первым бы подписался под этим утверждением. Он в течение многих лет настаивал — несмотря на все свои прошлые достижения и косые взгляды скептиков, считавших, что его время прошло, — что «есть еще порох в пороховницах».

«ПУСТЬ ЛЮДИ ЗНАЮТ, ЧТО У ВАС ЕСТЬ ВСЕ, ЧТО ВАМ НУЖНО»

В апреле было объявлено, что Элтон возвращается на пост главы футбольного клуба «Уотфорд». Элтон уже не был основным держателем акций и единственным, кто поддерживал финансы команды на плаву, — он выкупил клуб у Джека Печчи с помощью консорциума бизнесменов. По воле случая в это же время в театре Уотфорда состоялась премьера комедии под названием «Elton John Glasses». Главный герой пьесы Билл все еще переживал по поводу проигрыша «Уотфорда» «Эвертону» в финале Кубка Лиги в 1984 году. Билл был уверен, что «Уотфорд» проиграл потому, что его вратаря отвлек солнечный зайчик от очков Элтона, и он все свободное время просматривал видеозапись той неудачной игры.

К числу совпадений можно отнести и запись Элтоном гимна «Abide with Me», который заставил его прослезиться во время памятного финального матча. Запись была сделана для первого альбома «Rainforest Foundation», получившего название «Carnival!» В альбом был включен фортепианный цикл Сен-Санса «Карнавал животных» в исполнении Кати и Ма-риеллы Лабик, а также другая музыка, которая нравилась приглашенным для записи альбома артистам, когда они были детьми. «Я с детства любил

футбол, — говорил Элтон в предисловии к альбому. — Теперь каждый год я буду смотреть финал Кубка Лиги, и все будут вместе со мной петь «Abide with Me» перед тем, как команды выйдут на поле».

Элтон также спел «Abide with Me» 30 апреля на благотворительном концерте «Rainforest Foundation» в Нью-Йорке, который и послужил основой для альбома «Carnival!». На диске Элтону аккомпанировал ансамбль «Black Dyke Mills Brass Band», а в Карнеги-холл его заменили музыканты «Salvation Army Band», которые промаршировали по проходам зала в своей ярко-красной униформе, достойной гардероба самого Элтона. Однако концерт не был таким серьезным, как можно было предположить по этой песне, а также по другим избранным композициям из альбома «Carnival!», «If I Loved You» и «All through the Night» в исполнении Бонни Рэйтт и Шон Колвин соответственно. Элтон также спел «My Girl» группы «Temptations», а затем «My Guy» Мэри Уэллс, вызвав смех в зале, когда он в манере Мэй Уэст выражал преданность мужчине своей мечты.

Десять дней спустя Элтон уже вылетел в австралийский Мельбурн, чтобы вместе с Билли Джоэлом участвовать в церемонии открытия многофункционального развлекательного центра «Crown World». Каждый из них получил один миллион долларов (австралийских) за участие в концертах, состоявшихся 9 и 10 мая перед торжественной церемонией, попасть на которую можно было только по пригласительным билетам. Во время пребывания в Мельбурне музыканты дали интервью тележурналисту Ричарду Уилкинсу, в котором осыпали друг друга комплиментами. «Он делает левой рукой на басах такие вещи, которые мне даже трудно вообразить», — говорил об Элтоне Билли, восхищаясь его виртуозностью. Элтон отвечал, что Билли «превосходный» музыкант, не хуже его самого. Глядя в глазок телекамеры, они сообщили телезрителям, что в следующем году вернутся в Австралию с большими совместными гастролями.

«I'LLSHOW YOU WHERE THE BEST OF ME HAS BEEN»

«Зачем нужен еще один альбом?» — вопрошал репортер газеты «Фигаро» Франсуа Делетрэ вскоре после того, как Элтон закончил работу над «The Big Picture», своим двадцать пятым альбомом, состоящим из новых композиций. Журналист и музыкант сидели на балконе новых апартаментов Элтона «Palais Niqoise» на Французской Ривьере. «Просто потому, что я люблю сочинять, — ответил Элтон. — Это личная потребность — сочинять песни, записывать их и исполнять их перед публикой».

Ему было недостаточно написать более двух десятков песен

для будущего мюзикла по мотивам «Аиды», семь песен (пока) для проекта компании «Dream Works» «El Dorado» и три дополнительные песни к бродвейской постановке «Короля Льва». «Я плодовитый парень», — без ложной скромности заявлял Элтон. Эти побочные проекты привели к относительному сокращению количества студийных альбомов, которые в 90-е годы появлялись с меньшей скоростью, чем в 80-е (количество которых, в свою очередь, было вполовину меньше, чем в 70-х годах). Как бы ни оценивали продуктивность Элтона, она все равно оставалась впечатляющей, особенно по сравнению с большинством его коллег. Последний альбом Билли Джоэла вышел в 1993 году, а предыдущий в 1989-м. До 1996 года Лайонел Ричи в течение десяти лет не выпустил ни одного альбома, состоящего из новых композиций. У Пола Саймона не было новых альбомов с 1990 года (хотя он работал над своим бродвейским мюзиклом «The Capeman»). Эрик Клэптон не выпускал студийные альбомы с 1989 года.

Запись нового альбома Элтона в лондонской студии «Townhouse Studious» проходила частями, как и в случае с альбомом «Made in England». Во время одной сессии в середине февраля 1997 года были записаны четыре песни. Запись возобновилась весной 1997 года после того, как закончились различные мероприятия, в том числе прием в честь вручения премии «Оскар» и благотворительный концерт «Rainforest Foundation». С Элтоном работали все его музыканты, включая Боба Берча и новичка Джона Йоргенсона. Отсутствовал лишь Рей Купер. В качестве приглашенных музыкантов в записи принимали участие Пол Каррек и хор «Gospel Choir» из Восточного Лондона. Пола Бакмастера заменили Гай Бэбилон и Энн Дадли. В качестве продюсера вернулся Крис Томас.

Несмотря на все домыслы, которые могло вызвать сотрудничество Элтона с Грегом Пенни во время записи альбома «Made in England», музыкант никогда не говорил, что порывает профессиональные отношения с Томасом. Он признавал широкий диапазон музыкальных пристрастий Томаса. Продюсер мог сделать альбом с группами «Pulp», «Pretenders» или INXS, с Полом Маккартни или с «Roxy Music». И каждый из этих альбомов звучал не так, как другие. «Он приносит с собой эту свою способность слушать другие звуки, слушать, как играют другие музыканты», — с восхищением говорил о нем Элтон. Он также ценил умение Томаса обращаться с программируемыми электронными ударными, игравшими важную роль в процессе записи альбомов музыканта — несмотря на то, что почти не использовал эту

технологию в «Made in England». «Нужно признать новые технологии, — утверждал Элтон. — Они могут быть очень интересными и полезными. Он [Томас] ухитряется соединить живую музыку с электронной».

Каким должен был стать этот альбом? Элтон не хотел копировать стили молодых исполнителей, которые ему нравились, — рок-групп «Oasis» и «Blur» или поборников электроники «Chemical Brothers», «Prodigy» и «Underworld». Об электронной музыке он говорил, что «это звук, который перенесет нас в следующее тысячелетие. Он волнует меня». Однако Элтон с таким же удовольствием слушал Билли Холидей, и его музыка была ближе к тем песням, которые она пела шестьдесят лет назад, чем к композициям «Prodigy». Более того, композиторский метод Элтона всегда состоял в том, чтобы сочинять музыку, которая является для него естественной. Обычно он черпал вдохновение в старых, фундаментальных источниках, одновременно обращаясь к современным течениям, которые соответствовали его мелодическому чувству. Отступая от этих принципов, он совершал ошибки, как это было с альбомом «Victim of Love».

«Когда я получил первые стихи к этому альбому и пришел в студию... то выбрал те, которые мне понравились», — вспоминал Элтон. Но, похоже, ни один из текстов не подходил для быстрых композиций. Это беспокоило его. «Я поговорил со своим продюсером Крисом Томасом и спросил его, важно ли это. Он ответил, что если песни хороши, то это не имеет никакого значения». И действительно, медленный темп песен никак не влиял на уровень их эмоциональности и оригинальности; темп никогда не был определяющим в музыке Элтона. Нельзя также сказать, что альбом «The Big Picture» был написан в стиле Синатры, как это казалось Берни, хотя большинство треков представляют собой любовные песни. «Я выбирал лирические тексты в основном потому, что они рассказывают об отношениях людей, — объяснял Элтон. — Отношения эти могут быть хорошими, неровными или — вы сами прекрасно знаете — сомнительными. Но я думаю, что людям нравятся такие песни, и эти песни легко петь».

Любовные песни альбома «The Big Picture» не столько повторяют сложившиеся стандарты, сколько следуют примеру произведений юного Элтона Джона, открывая новые горизонты в русле достижений прежних лет, как это было в «Goodbye Yellow Brick Road» и «Blue Moves». Однако «The Big Picture» отличается большей целостностью в смысле концепции и звука, с его переменчивыми настроениями обмана, тревоги, любовного томления и страсти, которые без труда могут заставить

слушателя ощутить страх или стать пунцовыми от страсти (или страдальчески бледнеть).

Сначала Элтон, как всегда, посчитал, что продюсер неправильно выбрал порядок следования песен, и раздраженно говорил, что «Long Way from Happiness» должна стоять первой. В конечном итоге он примирился с предложенной последовательностью, согласившись, что она придает альбому то «полноценное» звучание, к которому он стремился. На предварительном прослушивании создалось впечатление, что три первые песни слишком медленные и ретроспективные, чтобы пробудить у слушателя интерес к остальным восьми композициям. Однако медленный темп — это лишь одна из особенностей этих треков. В остальном они разительно отличаются друг от друга.

«Long Way from Happiness» родилась не так легко, как большинство песен Элтона, и может рассматриваться как показательный пример консультативного процесса между Элтоном и Берни, который они с гордостью описывали журналистам. Они по-прежнему работали в разных комнатах, но теперь Элтон спрашивал у соавтора, что тот думает о только что написанной песне. Кроме того, Элтон чаще просил Берни убрать строчки, которые ему не понравились или которые чрезмерно удлиняли песню. «Я получил готовые стихи, но никак не мог приспособить мелодию к рефрену, — объяснял Элтон. — Он был слишком длинным и немного неровным. Тогда я позвонил Берни и сказал: «Послушай, это замечательные стихи, но мне нужно, чтобы ты упростил припев». Что Берни и сделал. Сразу после этого все в песне стало на свои места».

В результате получилась композиция, вызывающая воспоминания о насыщенных фортепьянными пассажами трогательных «Blessed» и «Blue Avenue» и в то же время, подобно космическому кораблю, устремляющаяся к границам неизведанного. Стихи Берни — это мысли человека, который обязан помочь другу, страдающему из-за еще одной неудавшейся связи. Песня объединяет в себе неторопливый ритм барабанов, легкие пассажи синтезатора, испанскую гитару (подвижные стаккато которой можно принять за фрагмент из «Blue Avenue»), дробь нервных, похожих на капель фортепьянных фигураций и мелодию, которая звучит то печально (расстроенный друг), то оптимистично. Удлиненные фразы, особенно повторение названия песни в переделанном упрощенном рефрене, придают «Long Way from Happiness» акустическое разнообразие. Мелодия предстает в образе друга, который размышляет о несчастной любви, расстроенного и

далекого от безмятежности на развалинах рухнувших отношений.

Второй трек альбома «The Big Picture» — это «Live Like Horses», единственная песня, в которой не затрагивается тема отношений между людьми, а также единственный остаток от «Made in England». Почему ее включили в альбом? Еще до и после выхода сингла в 1996 году Элтон обратил внимание, что песня нравится слушателям. «На концертах зрители держали плакаты с просьбой сыграть «Live Like Horses»... Поклонники писали мне письма и просили включить ее в следующий альбом», — вспоминал, он. «Live Like Horses» с ее необычным ритмом и атмосферой свободы была поставлена вслед за «Long Way from Happiness», и это был разительный контраст с одиночеством страдающего от несчастной любви друга из предыдущей песни.

Третий трек, «The End Will Соте», рассказывает о странном чувстве, которое испытывают любовники, начиная свое любовное приключение. Один из них все время пытается опровергнуть предсказание о скорой кончине их отношений.

«The End Will Come» — первая из нескольких песен альбома «The Big Picture», провозглашающих полный отход от тех музыкальных форм, которых придерживался Элтон на протяжении трех десятилетий. У нее такой же размеренный ритм, как в «Long Way from Happiness» и «Live Like Horses», но отличают ее апокалипсические интонации. Сначала возникает впечатление, что «The End Will Come» испытала на себе влияние «The Beatles» — из-за эха в стиле Леннона, которое Томас добавил к голосу Элтона в первых двух куплетах. Однако даже в этих куплетах неугомонная мелодия больше похожа на музыку Элтона Джона, а не Леннона. Неожиданные повороты аккордов складываются в устрашающие конструкции. Настоящий сюрприз поджидает слушателя в рефрене, определяя принадлежность песни к редкому музыкальному жанру: народная музыка в джазовом стиле. Неровная, почти линейная мелодия низвергается в темную бездну зловещих аккордов, грозящих поглотить любовь, которую так самоотверженно защищают влюбленные. Фортепьянная импровизация, поддержанная гитарой Дэви, звучит еще более нервно, чем звуковой «вихрь» в «Long Way from Happiness». Пассажи Элтона в «The End Will Come» отражают нервное состояние неуверенности, как бы говоря: «Утверждают, что скоро все кончится. / Но этого не может быть, правда?»

Четвертая песня, «If the River Can Bend», содержит две главные мысли. Во-первых, это прославление верности влюбленных, которую они хранят друг другу, куда бы ни завела

их судьба. Элтон говорил, что песня рассказывает «о том многом, что открывается перед тобой, если ты решил изменить себя. Нельзя сдаваться — надежда есть всегда. Впереди еще столько дел. Но нужно быть честным с самим собой, потому что ты строишь собственное будущее».

Вторая важная идея, о которой не упомянул Элтон, это намек на партнерство Джона и Топина, который звучит как ссылка на песню «Harmony» 1973 года. И там, и там присутствуют образы моря, лодки, совместно пройденного пути.

«Harmony» может быть интерпретирована как рассказ об отношениях Элтона с мелодией. «If the River Can Bend» расширяет границы этого рассказа, охватывая весь прочный творческий союз между Элтоном и Берни — точно так же, как «Please» в альбоме «Made in England» служит постскриптумом к «Two Rooms at the End of the World». Однако в отличие от «Please» «If the River Can Bend» не является призывом к верности. В песне подтверждается эта верность и выражается уверенность, что так будет продолжаться и дальше.

«If the River Can Bend» — это первая быстрая композиция альбома «The Big Picture», убаюкивающий ритм госпел которой знаменует энергичное соединение дуэта с Литтл Ричардом в «The Power» и буйства спиричуэл в «Bite Your Lip» из «Blue Moves». С первых же нот, когда односложные восклицания Элтона повисают в воздухе, а бас-гитара Боба Берча невозмутимо предвосхищает будущий всплеск вдохновения, в песне чувствуется скрытое напряжение, часто прорывающееся неожиданным сфорцандо. Волнующая, объединяющая усилия всех музыкантов группы, «If the River Can Bend» лишает слушателя спокойствия, чтобы он мог прочувствовать мощные импульсы чувства. Танцевальная аранжировка для струнных, веселые голоса хора «East London Gospel Choir» и вибрирующая гитара Джона Йоргенсона добавляют пикантность роскошной мелодии Элтона, пронизанной надеждой и верой в будущее.

Альбом переходит от мужества, основой которого служат согласие и верность, к отторжению. В «Love's Got a Lot to Answer for» Берни вспоминает, что такое отвергнутая любовь. Главный герой песни бродит по улицам холодной ночью, проклиная тот день, когда он (или она) завязали отношения, которые в конечном итоге закончились одиночеством. «Можно ли приравнивать одиночество к свободе? — спрашивает главный герой, а затем сам себе отвечает: — Свобода похожа на звезды в небе, / одинокие, холодные и сверкающие. / Люди сами уходят в одиночество. / Если бы мы были звездами, ты и я».

Начинаясь как гимн с продуманно распределенных

фортепьянных пассажей, насыщенных арпеджио, «Love's Got a Lot» постепенно переходит к скорбной первой части трехчастной мелодии. Это одна из четырех песен альбома, которые могут похвастать мелодическим богатством и которые делают «The Big Picture» одним из немногих альбомов Элтона, в которых доминирует мелодия, состоящая из нескольких частей. Все части мелодии в «Love's Got a Lot» состоят из ряда мотивов-секвенций, каждая из которых в скромном объеме шести строк проводит слушателя через несколько измерений отвергнутой любви, прежде чем плавно перейти к следующему куплету и следующей серии чувств. В соло на органе Элтон добавляет четвертую мелодию, во всем, за исключением темпа и настроения, отличающуюся от остальных. На постоянно меняющийся мелодический фокус песни наложен эмоциональный вокал, в котором отражаются глубокие переживания Элтона, как в «Sorry Seems to Be the Hardest Word». Однако жалость к самому себе в «Love's Got a Lot to Answer For» определяется не фальцетом, часто присутствовавшим в записях 70-х годов. Она основана на широте и глубине голоса певца.

Следующая песня, «Something About the Way You Look Tonight», представляет собой не просто балладу, а размывает границу между нежностью этого жанра и материальностью рока. Музыка отражает атмосферу любви между двумя людьми, предсказывая их неизбежные сексуальные отношения — разумеется, вдохновленные любовью.

Стихи Берни выражают эту любовь, но сами по себе они на удивление унылы, как будто поэт изо всех сил старался написать стандартную любовную песню, привычную для большинства людей. В них можно найти лишь несколько всплесков воображения. Любовь спасла главного героя от ощущения, «что облака закрывают ему солнце», и осветила «каждую секунду дня». Затем стихи превращаются в парафраз банальностей о любви, как в песне Эрика Клэптона 1970 года «Wonderful Tonight» и в нудной балладе Криса Де Бурга 1980 года «Lady in Red».

Элтон преодолевает банальность текста и превращает «Something about the Way» в эпическую поэму о любви. Построение песни напоминает любовную игру, к которой добавляются многочисленные волнующие элементы, и все это вместе делает песню не похожей на все, что было написано Элтоном до этого. Здесь есть продуманно рассредоточенные диминуэндо имитируемого на синтезаторе рожка, такие же призрачные, как в «Goodbye Yellow Brick Road», и такие же пропитанные ритм-энд-блюзом, как «белое соул» в «Sleeping with the Past». Возбуждающие желание гармонические

переходы в стиле госпел подчеркиваются бэк-вокалом приглашенных Кэрол Кеньон и Джеки Дэвис, а также вдохновенным гитарным соло Дэви. Самый чувственный и важный компонент песни — это мелодические волны, провозглашающие нарастающую страсть и сексуальное возбуждение, а также вкладывающие особый смысл в ничего не значащие фразы, такие, как «Я не могу объяснить» и «Я не могу описать...».

Следующий за «Something about the Way» трек — это одноименная альбому песня. Она далека от того, чтобы выражать уверенность в настоящей любви; главный герой в ней задает вечный вопрос: «Останусь ли я в твоем будущем?» Воображение Берни разыгрывается вновь, когда он использует понятие «фильм» как метафору для вечной верности. В «I've Seen That Movie Too», написанной в 1973 году, «фильм», наоборот, служил метафорой для описания неверности («Я не вхожу в сценарий для всех твоих низкопробных фильмов»). В «The Big Picture» главный герой выступает сторонником брака: «У меня есть прекрасная роль для моей звезды». В предыдущей песне речь шла о супружеской неверности: «По стихам, которые я читаю, / ты можешь догадаться, что я тоже видел этот фильм». «The Big Picture» предлагает большее разнообразие связанных с кино тем («счастливый конец», «такая роль», «яркая звезда»). Все они естественным образом связаны с главным вопросом песни, то есть подходят ли любовники друг другу.

Песня начинается просто, когда звучат лишь голос Элто на и фортепьяно с редкими вставками синтезатора и противоречивыми пассажами акустической гитары. В первом куплете «The Big Picture» выглядит изящной балладой со спокойными размышлениями о продолжительности — и бесцельности — совместной жизни. В припеве песня обретает театральность, настойчиво и одновременно напыщенно добиваясь ответа на вопрос: есть ли у главного героя роль в этом большом фильме? «Тяжелый металл» без металла, тень «Fifth Dimension» в пении Лауры Ниро, симметричное повторение названия песни, как в «Jesus Christ, Superstar» — все это присутствует в вокале Элтона, когда его голос, отвергая невинность музыкальной шкатулки, превращается в твердый и острый инструмент. Прежде чем вернуться к куплету, напряженность рефрена смягчается третьей мелодией, которая тем не менее сохраняет его настойчивость. «The Big Picture» — это музыкальные «русские горки», которые заканчиваются точно так же, как развлечение в парке, когда раздается щелчок выключателя, — плавно, но не до конца. Вопрос о роли в «большом фильме», к разочарованию

главного героя, так и не получает окончательного ответа.

Следующей за «The Big Picture» идет «Recover Your Soul», единственная песня Элтона, музыку к которой он переписывал. Текст песни — еще одна вариация на тему утраченной любви, немного похожая на «Long Way from Happiness». На этот раз некто пытается приободрить покинутого любовника: «Пощади свое сердце / и не вороши угли погасшей любви, / встань на ноги, и счастье улыбнется тебе».

Подобно «The End Will Come», песня «Recover Your Soul» представляет собой редкий сплав джаза и народной музыки. Однако в отличие от «The End Will Come» она звучит оптимистично, как будто человек, о котором идет речь, уже оправился от перенесенных страданий, и слушателю предлагается порадоваться его возрождению. Это ощущение усиливается легкой поступью фортепьяно Элтона и поддержкой органа, а также ярким сочным тембром голоса певца, который делает еще красочней этот гимн желанию и надежде.

Стихи девятой песни, «January», — одна из самых туманных по смыслу из всех предыдущих работ Берни. Вероятно, в «January» имеется в виду какой-то эпохальный момент, который поэт выражает разными способами: подсчетом облаков, стебельков травы, улыбок или звуков, вином, барахтаньем в «пепле», парением в небесах. Месяц январь имеет особое значение. Загадочно-притягательная фраза о важности января вряд ли означает, что это самый главный месяц для любовников, месяц их знакомства. Все времена года имеют для них особый смысл. Берни показывает их тесные узы, проходящие через лето, зиму, весну и осень. Январь как первый месяц года символизирует первое осознание любви.

«January» — это одна из самых таинственных песен Элтона — не такая таинственная, как «Bennie», но подобным же образом сконструированная из накопившегося беспорядочного материала, не связанного ничем с прошлыми работами. Такая же загадочная, как и стихи, многочастная мелодия развивается от чувственного начала (переливистые звуки синтезатора Гая накладываются на размеренные фортепьянные «шаги» Элтона) к выразительной откровенности (гитары Дэви и Джона оттеняют почти переходящий в крик вокал Элтона), а затем успокаивается в ожидании каждого проходящего времени года (свежий и чистый голос Элтона прерывается лишь низкими аккордами бас-гитары Боба Берча). В необычном финале, где Дэви и Джон используют гитарные пассажи, вытекающие из мелодии к главной строчке песни («Январь особый месяц») и поддерживаемые клавишными Гая и Элтона, музыка постепенно затухает. Счастливая пара

главных героев песни будет связана друг с другом навечно.

В предпоследнем треке альбома, «I Can't Steer My Heart Clear of You» Элтон и Берни, возможно, ближе всего подошли к сочинению песни, которую мог бы петь Фрэнк Синатра или Тони Беннетт. Главный герой представляет жизнь в виде корабля, которым трудно управлять перед лицом искушения. Искушение олицетворяет собой другой человек, чье присутствие вызывает лишь страдание главного героя. Подобно стихам к «The Big Picture», стихи в «I Can't Steer» рассматривают главную тему с нескольких сторон (в «Picture» это кинофильмы, в «Steer» — корабль в море). Здесь на поверхность всплывают разнообразные образы, связанные с морем: «бурные моря», «холодный фронт», «компас», «возник из шторма».

«I Can't Steer» — это то, чем могла бы стать несчастливая «I Fall Apart» из альбома «Leather Jackets», если бы Элтон сочинял ее на трезвую голову. Если последняя ограничилась мелодическими клише, то «I Can't Steer» использует эти клише как трамплин для прокладывания новых путей. По словам Элтона, песня отличается одной из самых сложных мелодий, которые он сочинил. На фоне акустической и электронной перкуссии в исполнении Чарли Моргана и приглашенного Мэттью Вона (такой же звук он создавал несколько лет назад при записи «Circle of Life»), а также бурной партии струнных, мелодия взлетает и устремляется вниз в самых неожиданных местах, а затем вдруг переходит неожиданно в очаровательный рефрен, по которому сходили с ума подростки в начале 50-х годов, до наступления эры рок-н-ролла.

Последняя песня, «Wicked Dreams», могла и не попасть в альбом. В последнюю минуту Элтон решил вставить ее в самый конец диска. Довольно туманные стихи Берни в «Wicked Dreams» рисуют погруженного в фантазии человека, который приглашает воображаемого гостя присоединиться к тайной пирушке. «Ты появляешься, когда мне грустно, расплывчатый силуэт в тусклом свете, — говорит главный герой. — Присоединяйся ко мне, если у тебя хватит духу... Я втайне ждал тебя. Только представь, что мы можем сделать вместе!» Это не любовная песня, но она может интерпретироваться как приглашение к необычному сексу или к гедонистической игре.

Мелодия Элтона для «Wicked Dreams» — одна из самых простых в альбоме «The Big Picture», с почти одинаковыми куплетами и рефреном. Но это не имеет значения. Пропитанная иронией, она подпрыгивает, как веселый танец, проявляя полнейшее пренебрежение к плодам извращенной фантазии. Одна из двух откровенно быстрых композиций в альбоме (вторая «If the River Can Bend»), она представляет собой

превосходный пример сыгранности ансамбля музыкантов. Каждый из них рисует живую последовательность образов, опираясь на уверенную мелодию Элтона. После стольких песен, рассказывающих об отчаянии и неуверенности, альбом «The Big Picture» заканчивается улыбкой.

Естественно, Элтон не мог знать, понравится ли публике новый альбом или какой-нибудь из его синглов. Таким образом, в отличие от предыдущих работ альбом представлял собой риск для коммерческого успеха музыканта. Более того, в Соединенных Штатах первая половина 1997 года оставалась неблагоприятной для солистов-мужчин. 18 января 1997 года в журнале «Billboard» была опубликована статья «Поп-музыка ищет достойных мужчин», в которой отмечалось, что, несмотря на то что многие солисты доминировали в таких жанрах, как кантри и рэп, лишь очень немногим удавалось привлечь массового слушателя. Временный успех сопутствовал только новичку Дункану Шейку с его песней «Barely Breathing».

Еще один недостаток солистов-мужчин состоял в том, что все они были уже в возрасте и имели за плечами большое количество работ, отвлекавших радиослушателей и покупателей дисков. В мае обозреватель «Нью-Йорк Дейли Ньюс» Дэвид Хинкли заметил, что Пол Маккартни и бывший солист «Creedence Clearwater Revival» Джон Фогерти выпустили новые альбомы, но директора радиопрограмм были убеждены, что слушателям нужны их старые песни. Что в такой обстановке могло произойти с некоммерческим альбомом Элтона «The Big Picture»?

«I DON'T KNOW WHERE THE LIGHT SHINES»

Элтон нисколько не волновался. Что бы ни случилось, источник его творчества не иссяк — даже после завершения работы над «Аидой» и проектом компании «Dream Works» «E1 Dorado». После стольких лет и стольких разговоров он не исключал возможности выпуска инструментального альбома. «Просто это вопрос выбора подходящего времени и места, — объяснял Элтон Полу Гамбаччини в начале лета. — Это из разряда неосуществленных желаний... Предстоит еще столько сделать».

Тем временем Элтон заново оценил свои «руки маленького боксера», как он уничижительно отозвался о них в документальном фильме Брайана Форбса 1973 года. С тех пор он редко обращался к теме своей музыкальности, хотя в интервью 1986 года скромность на время изменила ему («Я чертовски хороший пианист», — заявил он тогда.) Теперь он осознал, что его «похожие на сардельки пальцы» являют собой превосходный инструмент. «У меня действительно сильные руки», — признал

он. Эти руки сделали его «хорошим пианистом». Он с нетерпением ждал, когда их можно будет пустить в дело во время намеченного на октябрь—ноябрь турне по Соединенным Штатам и декабрьских английских гастролей, первых после выступления в 1994 году вместе с Реем Купером в Альберт-холле.

Как и ожидалось, карьера музыканта развивалась в разных направлениях. В июле в Миннеаполисе состоялась премьера мюзикла «Король Лев», вызвавшая бурные овации зрителей и восторженные отклики в прессе. Что касается благотворительности, то здесь поле деятельности его фонда «Elton John AIDS Foundation» постепенно менялось. Появление новых лекарств против СПИДа привело к тому, что многие пациенты в Западной Европе и Северной Америке, которые должны были умереть, теперь выживали. Деньги нужны были для приобретения этих лекарств и для консультаций тех, у кого появилась надежда на будущее.

Изменилась и политическая ситуация в Великобритании. Элтон был рад тому, что после восемнадцатилетнего правления консерваторов к власти вернулась Лейбористская партия, лидер которой Тони Блэр был на несколько лет младше него. «Я считаю, что этой стране нужны перемены. Мне кажется, Джон Мейджор был очень благородным человеком, и я много общался с ним, но в целом Консервативная партия в некотором роде закоснела изнутри, и я думаю, люди устали от них, — говорил Элтон. — Все действия... [лейбористского правительства] осмысленны. Это дает стране надежду и поднимает настроение людей».

Элтон провел лето в Ницце и предвкушал совместный отдых с Джанни Версаче, хотя 8 июля он давал благотворительный концерт на открытом воздухе в немецком городе Ашаффенбурге в пользу ЮНИСЕФ. В программу концерта вошла «Border Song», а также новая песня «Something About the Way You Look Tonight», которая, как объявил Элтон Джон, станет первым синглом альбома «The Big Picture». Местные поклонники музыканта заметили, что состав его группы вновь изменился. Исчез Рей Купер. Его заменили два сравнительно молодых музыканта: Джон Мэйон (он играл в группе бывшего солиста «Three Dogs Night» Чака Негрона) — перкуссионные и вокал, и Билли Трудел (он пел в группе Дэви Джонстона «Warpipes»), тоже исполнявший партию бэк-вокала.

Ровно через неделю в Майами-Саут-Бич Джанни Версаче отправился на короткую прогулку, чтобы купить журналы. Когда он возвращался к своему великолепному дому и приблизился к ступенькам главного входа, раздались выстрелы. Стрелял Эндрю Кьюнен, которому удается скрыться от преследования. Его

арестуют через девять дней, несмотря на то что его имя немедленно включили в десятку самых опасных преступников, объявленных в федеральный розыск за совершение жестоких убийств. На звук выстрелов из ворот выбежал молодой человек, которого свидетели приняли за одного из служащих Версаче, и стал звать на помощь к умирающему дизайнеру. Обезумевшим молодым человеком был Антонио д'Амико, давний любовник Версаче.

Поначалу от Элтона, который находился в Ницце, не было никаких известий. На следующий день газета «USA Today» сообщила, что Элтон «слишком потрясен», чтобы делать заявления. Через несколько часов он нарушил молчание: «Я очень подавлен, потому что потерял одного из самых близких друзей, которого я очень любил и с которым должен был скоро провести отпуск. Мы были настолько близки, что мне кажется, что вместе с ним умерла большая часть моей жизни».

В другом, более связном заявлении Элтон вспоминал: «Мы с Джанни были как братья. Мы были очень похожи. У нас были одинаковые вкусы. Он просвещал меня в изобразительном искусстве, а я его в музыке. Мы с ним одинаково мыслили. Мы постоянно пытались совершенствовать свою способность к творчеству. Я никогда не уходил от него без новых идей о каких-либо аспектах моды, искусства или жизни».

Газеты во всем мире мгновенно наполнились описаниями карьеры Версаче. Его признали пионером использования «супермоделей», первым дизайнером, одевавшим звезд кино и музыки и превратившим показ мод в значительное событие. Новаторство не только сделало его необыкновенно богатым и знаменитым, но также обеспечило его работам широкую известность, а его клиенты получали возможность самовыражения. Он восхищался своим другом Элтоном, у которого хватало духу надеть самые вызывающие его наряды. «Я делаю одежду не только для тела, но и для души, — однажды сказал Версаче. — Мои наряды представляют собой смесь шика и шока».

Многие журналисты обращали внимание на то, какую музыку выбирал Версаче для показа своих коллекций. Чаще всего это был Принц. Элтон также сочинил и записал несколько инструментальных композиций для шоу Версаче — выражение его теплых чувств к другу — таких искусных и трогательных, что их вполне можно было включить в любой альбом. Он также написал для этих композиций «стихи», представлявшие собой в основном восклицания, которые дополняли музыку или создавали необходимый контекст.

Наследниками империи Версаче после его смерти стали сестра дизайнера Донателла и брат Санто. Верный друг семьи, Элтон был готов поддержать Донателлу в ее одиноких усилиях. Но сначала он должен был оплакать смерть Джанни.

Похороны состоялись 22 июля в Милане. Элтон приехал вместе с Дэвидом и первым делом отправился в семейную усыпальницу, куда временно поместили урну с прахом Джанни. Здесь он молча стоял в течение пятнадцати минут, а затем разрыдался, его увели. Позже его видели рядом с Дэвидом, когда он, устремив растерянный взгляд в небо, шел ко входу в древний собор. Внутри собрались родные и близкие Версаче, среди которых были Стинг, Наоми Кэмпбелл, Кэролайн Биссетт Кеннеди, а также коллеги дизайнера Джорджо Армани и Карл Лагерфельд. Принцесса Диана подошла к Элтону и Дэвиду и села вместе с ними. Здесь музыкант и принцесса восстановили свою дружбу после нескольких месяцев охлаждения. Сидя между Дэвидом и Дианой, Элтон безутешно плакал, сквозь слезы говорил о своем горе и снимал очки, чтобы вытереть глаза. Сидевший слева Дэвид приобнял своего компаньона и наклонил голову, коснувшись лбом его лба. Диана гладила правую руку музыканта и шептала слова утешения. Фотография этой сцены появилась на первых полосах газет всего мира. Позже Элтон взял себя в руки, чтобы подойти к кафедре, где они со Стингом спели двадцать третий псалом.

Остаток лета был трудным для Элтона. Он провел это время в Ницце (где ему вручили ключ от города и присвоили звание почетного гражданина), нередко в окружении друзей, в числе которых был и безутешный Антонио д'Амико. Музыкант размышлял о случившемся и слушал альбом Бет Нилсен Чепмен «Sand and Water», вышедший в день смерти Джанни. Чепмен посвятила альбом своему умиравшему от рака мужу.

Что касается будущего, то Элтон планировал появиться на мемориале Версаче, который должен был состояться в нью-йоркском музее современного искусства «Метрополитен». Он также согласился принять участие в благотворительном концерте, который 15 сентября устраивал Джордж Мартин в пользу пострадавшего от извержения вулкана острова Монтсеррат. Более двадцати жителей острова погибли, несколько сотен остались без крова. Студия Мартина «AIR Studious», поврежденная ураганом еще несколько лет назад, была окончательно уничтожена.

За несколько дней до конца августа Элтон еще был в Ницце, много времени посвящая репетициям перед предстоящими гастролями. Он постепенно приходил в себя после смерти Джанни. Журналист Найджел Фарндейл, встретивший Элтона в

местном репетиционном зале, обнаружил, что Элтон Джон очень похож на человека, изображенного в фильме «Tantrums and Tiaras», — нервного, вспыльчивого (когда заела педаль рояля, он гневно потребовал немедленного появления мастера по ремонту), готового рассказывать о временах своей наркотической и алкогольной зависимости, а также, как выразился репортер, «действительно очень забавного и способного смеяться над самим собой». После того как педаль починили, Фарндейл насладился мини-концертом Элтона, во время которого прозвучали «Bennie» и «навязчиво ретроспективная» «Long Way from Happiness». Элтон был доволен. «Во второй части репетиции я по-настоящему увлекся и получил удовольствие, — заметил он. — Первая половина не удалась».

Через неделю сингл «Something about the Way» должен был выйти в Великобритании, а затем и в других странах. Он уже звучал по радио в Соединенных Штатах. 10 сентября жители Японии должны были первыми увидеть альбом «The Big Picture». 22 сентября альбом планировалось выпустить в Европе, а на следующий день в Америке. Еще через неделю он наконец выходит в Великобритании. В целях рекламы альбома Элтон намеревался выступить в роли ведущего специальной британской телепрограммы «Встреча с...». В Соединенных Штатах на 3 сентября была назначена премьера «Tantrums and Tiaras». Кроме того, музыкальный телеканал VHI должен был объявить Элтона артистом месяца. Готовились несколько передач, включая живой концерт в программе «Storytellers», первый за несколько лет существования проекта. Элтон планировал несколько раз появиться на американском телевидении в первую неделю после выхода альбома — чего он никогда не делал, — а также еще раз в начале октября. Кроме того, он должен был стать гостем в комедии положений Фрэна Дрешера «The Nanny». Журнал «Billboard» для своего специального октябрьского выпуска, посвященного тридцатилетию совместного творчества Элтона и Берни, с рекордной скоростью собирал поздравления от всех желающих. Этот номер журнала грозил стать самым большим из всех, которые когда-либо посвящались одному артисту. Затем Элтон вновь отправлялся в гастрольное турне.

Однако в воскресенье, 31 августа, Элтон, не успевший покинуть Ниццу, узнал о смерти еще одного своего друга, принцессы Уэльской Дианы.

«FLAGS OF MANY NATIONS FLYING HIGH ABOVE HER HEAD»

Следующим утром люди во всем мире проснулись с чувством утраты. Для Элтона боль была почти физической. Среди

соболезнований многих знаменитостей были и простые слова Элтона. «Мир потерял одного из самых сострадательных и гуманных людей, а я потерял близкого друга. Я выражаю свое глубокое соболезнование ее сыновьям, семье и друзьям, — сказал он и добавил: — Это самая трагическая и бессмысленная смерть».

Диана погибла, спасаясь от преследования папарацци. Машина, в которой она ехала вместе с шофером и своим другом Доди Аль-Файедом, на большой скорости врезалась в стену тоннеля на одной из парижских улиц. После несчастного случая многие знаменитости объединились, обрушившись на фотографов-папарацци. Все они, от Тома Круза до Джорджа Клуни и Мадонны, осуждали этих циничных охотников за эксклюзивными снимками. Звезды заявляли, что, как и Диана, настрадались от бесцеремонности прессы.

Одним из тех, кто не присоединился к обвинениям, стал Элтон, хотя у него было больше оснований жаловаться на прессу, чем у большинства звезд. После гибели принцессы он старался не привлекать внимания к своей персоне. Такое уважительное и тщательно продуманное поведение — не ставшее сюрпризом для тех, кто знал музыканта или наблюдал за его поведением на публике на протяжении трех десятилетий, — отличало Элтона всю осень. Это вызвало восхищение поклонников и всплеск интереса к Элтону во всем мире.

Поначалу казалось, что Элтону не будет отведено никакой роли на быстро приближавшейся церемонии похорон, которая была назначена на воскресенье, 6 сентября. Многие журналисты, и особенно в Соединенных Штатах, ничего не знали об особых отношениях Элтона с королевской семьей, и в частности, с принцессой Дианой. Корреспондент «Нью-Йорк Пост» Стив Данливи считал, что королева Елизавета была недовольна знакомством Дианы с рок-музыкантом. Американский журнал для коллекционеров грамзаписей «Goldmine» писал, что любимой песней принцессы была «Groovy Kind of Love» Фила Коллинза и что Элтон был всего лишь одним из многих британских музыкантов, которые в 80-е годы выступали на благотворительных концертах, устраиваемых Фондом принца Уэльского.

Британцев разного возраста и цвета кожи охватила небывалая скорбь, они приносили цветы, игрушки и открытки ко всем дворцам королевской семьи, выстраивались длинные очереди к Сент-Джеймскому дворцу из людей, пришедших отдать дань памяти Диане, а в новостях на ТВ и радио, посвященных принцессе, звучала песня «Candle in the Wind», и все чаще упоминалось имя Элтона. Сообщалось, что на похоронах Дианы

предложили спеть Паваротти, но он, слишком расстроенный, отказался. Поползли слухи о том, что вместо него будет петь Элтон. Независимо от отношения к нему королевской семьи мысль о том, что поп-артист будет петь в Вестминстерском аббатстве на фактически государственных похоронах, выглядела не только непривычной, но и почти еретической. К концу недели британская пресса обсуждала якобы разгоревшийся конфликт между королевской семьей и их подданными относительно организации похорон. Таблоиды превратили Элтона — как представителя Дианы и народа — в невольного участника этого конфликта.

Тайные шестеренки продолжали вращаться. Во вторник, 2 сентября, Элтону позвонил состоятельный бизнесмен Ричард Бренсон и сообщил, что сестра принцессы леди Сара Маккоркодайл хочет, чтобы он пел на траурной церемонии. Музыкант должен быть готов к этому, если идея получит одобрение. Элтон позвонил Берни и сказал, что ему требуется произведение, которое можно спеть на похоронах, — на всякий случай. Он также заметил, что вся британская пресса и общественное мнение связывают «Candle in the Wind» со смертью Дианы. Берни подумал, что Элтон просит переписать стихи, что он и сделал в течение двух часов. Волновавшийся Элтон позвонил снова — в самый разгар работы. Теперь Берни понял, что его просили не переписать стихи к «Candle», а сочинить новые в этом же ключе. Из-за недостатка времени, а также с учетом того, что люди уже знакомы с песней, поэт и композитор решили остановиться на том, что у них уже было.

«Я старался отразить чувства всего народа, а не только личные, — впоследствии объяснял Берни. — Мне казалось важным, чтобы слова звучали так, как будто они исходят от всех людей». Американский гражданин Берни Топин обратился к методу, который он использовал многократно — поставил себя на место другого человека, чтобы выразить те или иные чувства.

Оригинальные стихи рассказывали о Мэрилин Монро, которая тоже умерла в тридцатишестилетнем возрасте, молодой и красивой, и описывали ее голливудские страдания. «Они поставили тебя на конвейер и заставили сменить имя, — писал Берни о жизни звезды в прежнем Голливуде. — Голливуд создал суперзвезду, а страдания — это цена, которую тебе приходится платить». Роль прессы в ее несчастьях была указана совершенно недвусмысленно: «Даже после смерти пресса продолжала преследовать тебя». В смерти проявилась человечность актрисы: «Норма Джин, с тобой прощается молодой человек в двадцать втором ряду, для которого ты больше, чем секс-символ».

Эти строки можно отнести и к Диане, но их явно недостаточно для такой видной личности, чье влияние на жизни людей превосходило все то, о чем могла мечтать Монро. Действительно, брак Дианы с принцем Чарльзом поставил ее на «конвейер» вежливых улыбок и мужества. Положение — и красота превратили ее в «суперзвезду». Биографы и друзья неоднократно говорили о том, что она была очень одинока. И конечно, пресса «преследовала» ее до самого последнего момента. Однако Берни в новых стихах представил историю Дианы в позитивном свете. Он не хотел, к примеру, оставлять никаких упоминаний о прессе: «Думаю, это отвлечет от той симпатии и любви, которые испытывают к ней люди».

В новой песне, которая начинается словами: «Прощай, роза Англии», — Берни опустил строчку, которая могла быть воспринята как неуважение к королевской семье: «Ты держалась благородно, / когда все вокруг пресмыкались». Благородство Дианы проявлялось в ее работе с детьми, с больными СПИДом, с жертвами противопехотных мин. «Пресмыкание» окружающих превратилось в «призыв» Дианы к состраданию. «Нашептывание», с помощью которого пытались манипулировать Монро, превратилось в «шепот» принцессы, утешавшей страждущих. Берни не изображал Диану такой же хрупкой и ранимой, как Монро, которая «никогда не знала, к кому прислониться во время бури». Возможно, принцесса и ассоциировалась со «свечой на ветру», но гораздо более стойкой: «Ты прожила свою жизнь, как свеча на ветру: никогда не гасла даже в дождь». Некоторые новые строчки получились слишком сентиментальными: «Теперь ты на небесах, и звезды произносят твое имя». Другие были более удачными, рассказывая одновременно о наследии Дианы и о красоте Англии: «Отпечатки твоих ног остались на зеленых холмах Англии».

В среду, 3 сентября, ожидание достигло кульминации, хотя участие Элтона в церемонии похорон все еще не было подтверждено. Перед посадкой в самолет, на котором он летел в Нью-Йорк, чтобы присутствовать на церемонии вручения премии «MTV Music Video Awards», Элтон сказал репортерам: «В настоящий момент все это буквально повисло в воздухе». Неясность была настолько велика, и особенно в американских средствах массовой информации, что радиостанция города Трентон, штат Нью-Джерси, сообщила, что вообще неизвестно, будет ли Элтон приглашен на похороны. Наконец 4 сентября, в четверг, было объявлено, что Элтона попросили спеть и что исполняться будет обновленная «Candle in

the Wind».

В четверг вечером музыкант присутствовал на вручении премии «MTV Music Video Awards» за лучший музыкальный клип. Элтон исполнил «Bennie and the Jets», появившись на сцене в костюме цвета «электрик» и таких же ярких очках. Элтон был на тридцать лет старше, чем многие лауреаты и гости. «Я пришел сюда, чтобы увеличить средний возраст», — улыбнулся он в микрофон. Он объявил, что часть сборов от этого вечера MTV направляет в новый благотворительный фонд имени принцессы Дианы, а сто тысяч долларов специально предназначено для организаций, занимающихся помощью больным СПИДом, делом, в котором принимала участие Диана.

После представления номинантов Элтон объявил имя победительницы, двадцатилетней Фионы Эппл. Элтон ждал со статуэткой в руках, пока маленькая хрупкая певица поднималась на сцену. Опустив глаза, она приблизилась к пятидесятилетней легенде рока, а Элтон вручил ей награду и расцеловал в обе щеки. По-прежнему не поднимая глаз, она подошла к микрофону, но не стала никого благодарить, а процитировала Майю Анджелу, сказав, что мы обязаны своим успехом самим себе. Это было так не похоже на юного Элтона Джона, который не уставал благодарить всех, кто внес вклад в его успех. «Это не только моя работа, но в такой же степени Стива Брауна, Гаса Даджена и Пола Бакмастера», — говорил он в возрасте двадцати трех лет на приеме, посвященном выходу в свет альбома «Tumbleweed Connection».

На следующий день после вручения премии Элтон вернулся в Англию и впервые исполнил «Candle» с новым текстом, который затем был напечатан во всех британских газетах. В Глазго многочисленные недовольные читатели звонили в редакцию «Glasgow Herald» и говорили, что Диану нельзя называть «розой Англии», потому что она была принцессой и для народов Шотландии и Уэльса. «Некоторые англичане недоумевают, почему шотландцы и валлийцы могут в этом месяце проголосовать за расширение своих политических прав, — заявил один из звонивших. — Разве это удивительно после такого обращения?» Националистические партии Шотландии и Уэльса никак не обозначили свою позицию, сосредоточившись на выражении печали по поводу смерти Дианы.

Новые стихи остались в прежнем виде. Просочились слухи, что песня, получившая название «Candle in the Wind 1997», будет записана сразу же после похорон и доход от нее пойдет в новый благотворительный фонд имени принцессы Дианы. Эта возможность выглядела настолько привлекательной, что если кто-

то и знал о планах выпуска другого сингла Элтона, «Something about the Way You Look Tonight», то не сказал об этом ни слова. Знатоки предсказывали, что «Candle in the Wind 1997» станет самым успешным синглом всех времен. «С учетом реакции, которая наблюдалась в США и Европе, а также всемирной известности певца, можно предположить, что эта запись побьет все рекорды, — сказал Дженнаро Кастальдо из «HMV Records». — Это большая редкость, чтобы сингл обладал такой глобальной привлекательностью, а именно это и должно произойти».

В этот вечер телевидение транслировало новое интервью Элтона, которое он дал Барбаре Уолтерс в передаче «20/20». «Я не боюсь, — сказал Элтон о том, что ему предстоит петь на похоронах. — Она так поддержала меня на похоронах Джанни... Я сделаю то же самое для нее». Он подтвердил, что планирует записать обновленную песню и выпустить сингл, но не сказал, что деньги пойдут в благотворительный фонд Дианы.

«THE CELLOPHANE STILL ON THE FLOWERS»

6 сентября около миллиарда человек наблюдали за тем, как Лондон отдает дань памяти принцессе Диане. В Соединенных Штатах, где была глубокая ночь, у экранов сидели пятьдесят миллионов телезрителей. В Британии похороны смотрели почти шестьдесят процентов населения.

Толпы людей заполняли улицы по маршруту движения траурного кортежа к Вестминстерскому аббатству. Тысячи горожан собрались в Гайд-парке, чтобы наблюдать за церемонией на гигантских экранах. Все это происходило почти в полном молчании. Слышны были только одинокие удары колокола на башне аббатства. Приглашенные на похороны гости потоком устремились в аббатство. Среди них были американские актеры Том Круз, Том Хэнкс и певица Дайана Росс, режиссер Стивен Спилберг, британские певцы Клифф Ричард, Стинг, Ширли Бесси, а также Крис Де Бург, Донателла и Санто Версаче, Лучано Паваротти, представители иностранных государств, включая первую леди США Хиллари Клинтон, бывшие премьер-министры Джон Мейджор и Маргарет Тэтчер, тезка и внук бывшего премьер-министра Уинстон Черчилль.

Когда Элтон вместе с Дэвидом Фернишем шел ко входу в аббатство, в толпе раздались аплодисменты. Войдя внутрь, Элтон, не улыбнувшись, послал воздушный поцелуй кому-то, сидевшему в ложе. Через час началась похоронная служба. Премьер-министр Тони Блэр процитировал отрывок из Библии, 13-ю главу Послания к коринфянам («А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь»). После того как он закончил свою речь, с другой стороны аббатства послышалась знакомая тема

вступления к «Candle in the Wind». Впоследствии Элтон признался, что использовал «телевизионного суфлера» для нового текста песни («Я не хотел попасть впросак во время такого важного события», — признался он Дэвиду Фросту), однако во время пения он часто откидывал голову назад, устремляя взгляд в сводчатый потолок, или закрывал глаза.

Люди, собравшиеся снаружи аббатства (для трансляции траурной церемонии были установлены динамики) и у экранов в Гайд-парке, не могли сдержать слез. Во время исполнения последнего куплета Элтон на мгновение потерял самообладание, и его голос дрогнул. «Прощай, роза Англии», — срывающимся голосом пропел он, придав исполнению тончайший оттенок эмоциональной неопределенности. Когда он закончил, толпа за стенами церкви взволнованно зааплодировала.

Сразу же после похорон музыкант встретился с Джорджем Мартином на студии «Townhouse Studious», чтобы сделать запись песни. Мартин предложил Элтону записать фортепьяно и голос «вживую». «Я предпринял две попытки, и вторая оказалась удачной», — вспоминал Элтон. Он сказал, что пел, подчиняясь своим чувствам. Затем Мартин наложил на запись струнный квартет и деревянные духовые инструменты. «Я просто подумал, что люди захотят иметь память об этом», — добавил пианист. Он полагал, что сингл соберет от пяти до десяти миллионов долларов.

Недостатком записи можно считать то, что это не была запись пения Элтона во время самих похорон. Запись получилась прекрасной и трогательной, но лишенной той эмоциональной непредсказуемости, которая слышалась в голосе Элтона во время церемонии. Аранжировка записи, несмотря на свою безупречность, все же отвлекала слушателя, а квартет струнных и деревянные духовые инструменты, которые могли добавить интимности к любой другой песне, здесь вызвали обратный эффект, сделав фортепьяно и голос Элтона менее интимными.

Тем временем назревала общественная буря. В воскресенье утром Элтон решительно отверг идею о законодательном ограничении свободы прессы — даже перед угрозой бесцеремонности папарацци. «Было бы хорошо надежнее оградить свою личную жизнь, но как это сделать? — спрашивал Элтон. — Как вы проведете границу между личным и публичным?» Пресса повторяла его высказывания о знаменитых коллегах. «Мы уже много слышали все эти стоны и жалобы от деятелей шоу-бизнеса, таких, как Мадонна, которые искусно манипулировали прессой для достижения своих целей». Он настаивал, что его конфликты с прессой и

подкрадывающимися фотографами, а также «мучения» Мадонны не идут ни в какое сравнение с тем, что пришлось пережить Диане. «Они [папарацци] беспардонны, и было бы хорошо, если бы они стали другими, — сказал Элтон. — Но мне кажется, что это неотъемлемая часть нашей жизни [известных людей]».

Через несколько дней комментатор Лиз Смит, чья колонка печаталась одновременно в нескольких газетах, бросилась на защиту Мадонны. «Какие у Элтона проблемы? — жаловалась она. — Он извлек огромную выгоду из смерти Дианы, раздавая интервью, переделывая песни и исполняя их на похоронах, опять раздавая интервью, рассказывая всему миру о своей «размолвке» с Дианой, и т. д.»

Лиз Смит не могла не понимать, что она передергивает. Элтон дал всего лишь одно интервью до похорон (Барбаре Уолтерс) и одно после (Дэвиду Фросту). Кроме того, он сказал несколько слов перед камерой VHI, поскольку был назван этим телевизионным каналом артистом месяца. Смит также знала, что Элтон и Берни переделали всего одну песню, чтобы Элтон спел ее на похоронах, отдавая дань памяти другу.

Возможно, реакция Смит была вызвана резкостью Элтона. Не привыкли к этому также американская пресса и американская публика.

В течение следующих нескольких недель эта резкость проявилась более явно — в реакции Элтона на слова члена одной из любимых рок-групп музыканта, «Rolling Stones». Во время интервью «Entertainment Weekly» Кейта Ричардса спросили, что он думает о том, что Элтон пел для королевских особ. «Да, это выглядит несколько странно... песни для мертвых блондинок», — ответил Ричардс, намекая на две версии «Candle in the Wind». «Правда, она была его личным другом, — признал Ричардс и добавил: — Мне было бы трудно использовать подобный случай, но Реджи бизнесмен».

На пресс-конференции Элтон ответил Ричардсу: «Я испытываю огромное уважение к Мику Джаггеру, к Чарли Уотсу и к группе «Rolling Stones» в целом. Но мне кажется, что если бы они десять лет назад вышвырнули Кейта Ричардса, то их записи были бы гораздо лучше. Думаю, он мешает им». Элтон сказал, что рад своему избавлению от алкоголя и наркотиков — в противном случае он стал бы таким же, как Ричардс. «Он так патетичен, бедняга, как больная артритом обезьяна, когда пытается выйти на сцену и выглядеть по-прежнему молодым», — сказал он.

Элтон также подвергся критике со стороны религиозных кругов за ту роль, которую он играл во время траурной церемонии. Священник свободной пресвитерианской

церкви Шотландии преподобный Нейл Росс выражал недовольство организацией похорон Дианы, когда самые пронзительные слова были оставлены Элтону. «Таково духовное невежество, пропитавшее страну, что центральной фигурой на похоронах стал певец», — сказал священник и добавил, что «аморальность музыканта известна всем». Более того, утверждало духовное лицо, во время церемонии похорон «оскорбительно» петь мирскую песню.

Пианист также обидел борцов за чистоту рока. В журнале «New Musical Express» появилась статья Джона Малви, озаглавленная «Остановите безумие: почему «Candle in the Wind» — это смерть рока». Журналист возвращался к утверждению, что члены рок-сообщества не обращают внимания на новых и явно более достойных артистов, и вина за это лежит на монополии так называемого «старого режима» рока. Другие комментаторы сосредоточились на том странном факте, что Элтон переделал одну из своих старых песен, а не сочинил новую в память о Диане. «Совершенно очевидно, что в карьере каждого артиста наступает момент, когда он начинает повторяться, но это было просто грубо, — писала Эмма Форест из «The Guardian». — Нельзя подарить песню трагической, непонятой красавице, а затем использовать ее еще раз, потому что умер кто-то еще более трагический, непонятый и красивый».

Более благожелательный прием ожидал Элтона на матче футбольного клуба «Уотфорд» на следующий день после похорон, где стадион встретил его грандиозной овацией. Сидевшая за два ряда от него мать буквально сияла от гордости, а отчим был потрясен огромной любовью публики к Элтону. Музыкант с довольным видом встал и приветственно помахал рукой.

«BOUND TOGETHER IN THE AUTUMN»

8 сентября в Нью-Йорке Элтон присутствовал на поминальной службе по Джанни Версаче в церкви при музее современного искусства «Метрополитен». В память о друге он спел «Live Like Horses». 10 сентября он приехал в Орландо на пятый ежегодный фестиваль звезд тенниса и музыки. Во время традиционной пресс-конференции он выбрал момент, чтобы призвать людей преодолеть свою скорбь по Диане и сосредоточиться на том, во что она верила. «Жизнь продолжается, правда? Эти два месяца были для меня очень тяжелыми. Я потерял двух близких друзей, — сказал Элтон и занял место рядом с теннисистом Питом Сампрасом. — Но дух человека очень силен… Нужно просто продолжать жить».

Когда Элтон произносил эти слова, компания «Poly-Gram» и предприниматели во всем мире занимались организацией

кампании, которая позволила бы людям выразить свою скорбь и в то же время сделать что-нибудь в память о принцессе Диане. После того как звукозаписывающая компания выпустила «Something About the Way», заказы на «Candle in the Wind 1997» за несколько дней до выхода сингла в Соединенных Штатах достигли астрономических величин. В Британии 10 сентября цифра заказов достигла 1,5 миллиона, что гарантировало синглу не менее пяти платиновых дисков.

В отсутствие сингла возник ажиотажный спрос на все другие записи, содержавшие оригинальную версию «Candle», и это свидетельствовало о том, что публике действительно нравится эта песня — независимо от ее связи с Дианой. В Соединенных Штатах продажи альбома «Greatest Hits», в который вошел вариант 1973 года, подскочили с 4300 до 15 000. В такой же степени увеличились продажи сборника «Love Songs», включавшего концертный вариант «Candle», записанный во время гастролей в Австралии. Отсутствовавший в чарте на протяжении многих недель, сборник вновь вошел в список лучших альбомов под номером 99. К сожалению, от внимания потребителей ускользнул альбом «Live in Australia», откуда был заимствован концертный вариант «Candle», хотя «Yellow Brick Road», включавший студийную версию песни, тоже переживал второе рождение. Загадочным можно считать тот факт, что сборник «Greatest Hits 1976—86», не содержавший ничего, даже отдаленно напоминающего «Candle», внезапно стал пользоваться большим успехом. То же самое повторилось в других странах, даже таких далеких, как Сингапур, где люди буквально сметали с полок все прошлые альбомы Элтона.

Элтону ажиотаж вокруг «Candle» принес большую пользу. Журналист «Нью-Йорк Дейли Ньюс» Джим Фарбер цинично рассуждал о коммерческом эффекте выступления Элтона на похоронах принцессы Дианы. Однако если в результате большее количество людей оценили талант музыканта, то и сама Диана вряд ли стала бы возражать против этого. Элтон надеялся, что, покупая «Yellow Brick Road» ради «Candle», люди не зря тратят свои деньги и послушают весь альбом. «Это превосходный двойной альбом», — сказал он в интервью одной из нью-йоркских радиостанций.

В то время, когда всем казалось, что Элтон извлекает прибыль из сложившейся ситуации, он делал все возможное, чтобы отделить свою личность и стремительно растущую популярность от ненасытного интереса публики ко всему, связанному с Дианой. Он объявил, что больше никогда не будет исполнять на концертах «Candle in the Wind 1997» (только

по просьбе членов ее семьи), а также на некоторое время воздержится от исполнения оригинального варианта песни. Он отказал компаниям BBC и «Independent Television News» в просьбе включить его выступление на похоронах в предназначенную для коммерческого использования запись, потому что только четверть полученных доходов предполагалось направить в благотворительный фонд принцессы Дианы. Однако он разрешил включить песню в официальную запись похорон, сделанную BBC, так как все доходы от ее продажи поступали в фонд.

Непрерывная трансляция песни по каналу VHI тоже раздражала Элтона. До его выступления в Вестминстерском аббатстве на этом канале один раз в день показывали его новый видеоклип «Something about the Way» и анонсы будущих специальных программ. Но после того как 6 сентября отзвучали последние аккорды «Candle in the Wind 1997», VHI на скорую руку состряпала сентиментальную передачу под названием «Candles in the Wind». В передаче демонстрировалась запись похорон, приводились рассуждения о благородном характере Элтона, а также задавались вопросы сентиментальным поклонникам, что значит музыка Элтона лично для них. Музыкант попросил VHI — и MTV — прекратить показ похорон, поскольку хотел ограничиться новостными программами, и «Candles in the Wind» исчезла из эфира.

«YOU JUST SHINE LIKE A BEACON ON THE BAY»

В то время как все говорили о «Candle in the Wind 1997», песня «Something about the Way» прочно обосновалась в радиоэфире. Особенно обнадеживающими были вести из Соединенных Штатов. 13 сентября, когда пошла вторая неделя пребывания сингла в «Hot 100», песня совершила скачок с 71-го места на 56-е — лучше, чем у «You Can Make History» год назад.

Поначалу частоту ее звучания в эфире нельзя было сравнить с «Candle», которая дебютировала в американском чарте «Hot 100» 20 сентября под номером 35. Теперь у Элтона были две песни, одновременно поднимавшиеся по ступенькам двух чартов, «Airplay Chart» и «Adult Contemporary Chart», причем «Something about the Way» лидировала в последнем. Через неделю после похорон Дианы частота трансляции «Candle in the Wind 1997» значительно увеличилась благодаря усилиям BBC и «PolyGram», которые перед выпуском сингла электронным способом распространили запись по всему миру. Радиостанции мгновенно включили ее в список для трансляции.

13 сентября, в первый день, когда сингл официально поступил в продажу в Британии (в него вошли «Something about

the Way», «Candle in the Wind 1997» и «You Can Make History»), Пол Гамбаччини проницательно заметил: «Все, что Элтон сделал раньше, временно затмилось тем, что люди связали «Candle in the Wind» со скорбью по Диане, принцессе Уэльской». Люди в полночь занимали очередь, чтобы стать первыми обладателями дисков. Только у магазина «Tower Records» на площади Пикадилли собралось триста человек. Через полтора часа в этом магазине уже продали несколько тысяч копий сингла. В субботу утром компании «PolyGram» пришлось увеличить производство и пересмотреть предполагаемую цифру поставок с 250 до 650 тысяч.

В субботу утром толпы людей дежурили, несмотря на холод, у каждого магазина, а после открытия дверей у прилавков, где продавались синглы, начиналось массовое безумие. Люди покупали столько копий, сколько могли унести. Беспрецедентное объявление в магазине «Tower Records» на площади Пикадилли гласило: «Обслуживаем без очереди клиентов, которые «не» покупают сингл Элтона Джона». К концу дня были проданы все имеющиеся в Британии 650 тысяч копий сингла. Только за один день продаж он уже заработал два платиновых сертификата и готов был занять первую строчку чарта. Кроме того, он стал самым быстро продаваемым синглом за всю историю Британии. Правда, это был только второй сольный сингл за всю карьеру Элтона, который стал в Британии хитом номер один. Еще одна победа благотворительного фонда принцессы Дианы заключалась в том, что министр финансов Великобритании Гордон Браун объявил, что доходы от продажи сингла не будут облагаться налогами. Это значило, что больше средств останется на благотворительные цели.

Во Франции сингл появился на два дня раньше — раньше, чем везде. В магазине «Virgin MegaStore», расположенном в нескольких шагах от места гибели Дианы, продавали по пятьсот копий сингла в час. К следующему дню во Франции было продано 500 тысяч копий. Сингл «Something about the Way»/«Candle» стал платиновым и занял первое место в чарте. В течение нескольких дней такие же ошеломляющие цифры продаж наблюдались по всей Европе. В Германии осаждаемые клиентами фабрики «PolyGram» едва справлялись с выполнением двухмиллионного заказа. В Голландии 155 магазинов сети «Free Records Shop» заказали 150 тысяч экземпляров сингла, но получили только 100 тысяч. Почти все синглы в голландских магазинах — включая «Ear & Eye» в Эммене, «Studio 2000» в Аппингедаме и «De Cirkel» в Гронингене — были заранее зарезервированы сгоравшими от нетерпения клиентами, многие из которых были даже

преклонного возраста и никогда раньше не покупали синглов. В Португалии партия из 5000 компакт-дисков была распродана за пятнадцать минут.

Сингл вышел на первое место почти во всех европейских чартах — это был грандиозный «эффект домино». К концу сентября он стал лучшим не только в Британии и Франции, но также в Голландии, Германии, Италии, Ирландии, Швейцарии, Австрии и Норвегии (там он получил семь платиновых сертификатов). В Южной Африке сингл становился платиновым двенадцать раз. В Израиле он стал первым золотым синглом за всю историю страны. Через несколько дней после появления сингла на большей части Европы он дошел и до Канады; как и во многих других странах, «Candle» здесь вошел в чарт под номером 1. В Австралии, где сингл вышел только 22 сентября, первая партия была распродана очень быстро, и еще столько же заявок ожидали своей очереди. Вскоре он получил здесь семь платиновых сертификатов. В Японии «Candle» появился в продаже только 27 сентября. После того как это произошло, он занял первое место в музыкальных чартах как зарубежной, так и национальной музыки — второй сингл за всю историю и первый с 1976 года.

В Соединенных Штатах розничные торговцы и покупатели с нетерпением ждали появления сингла еще с 16 сентября, дня объявленной заранее даты выпуска. Получили они его на неделю позже. Задержка произошла из-за позднего прибытия фотошаблона для обложки сингла (роза), который был разработан в Англии, и основной ленты записи, сделанной в Лондоне. Однако достать сингл в Соединенных Штатах также было непростой задачей. Компания «PolyGram» попросила помощи у конкурентов, таких, как «Sony», чтобы выпустить требуемые миллионы копий.

Недельная задержка не только не ослабила, а даже усилила интерес публики. В новостях то и дело сообщали о предполагаемой дате выпуска диска. Заказы розничной торговли продолжали расти. Люди продолжали звонить, чтобы для них оставили сингл. В полночь 22 сентября, когда вне обычного

графика открылись магазины по всей территории США, началась покупательская лихорадка. Магазин «Tower Records» в Голливуде продал пятьсот экземпляров сингла за девятнадцать минут, в «HMV» на нью-йоркском Бродвее около сотни синглов были распроданы за час. В том же магазине в первую половину первого дня было продано 1000 копий, а еще 2500 экземпляров в магазине «HMV» на Пятой авеню.

К концу дня было продано 8 миллионов экземпляров, и сингл

сразу же стал мультиплатиновым. По оценке журнала «Billboard», к концу недели объем продаж достиг 3,4 миллиона экземпляров — рекорд за одну неделю продаж в Соединенных Штатах. Это значит, что в час по всей стране продавалось 20 833 сингла, или 5,8 экземпляра в секунду.

Компания A&M, подразделение фирмы «PolyGram», которая теперь занималась распространением музыки Элтона в Америке, подсчитала, что за эту неделю примерно полмиллиона экземпляров сингла было продано в необычных местах: в ночных магазинах, бакалейных лавках, аптеках, у прилавков косметики, в газетных киосках и сувенирных магазинчиках в аэропортах. Сингл также продавался в сети супермаркетов «Блюмингдейл» и «Босков». 23 сентября в газете даже появилось объявление: «Специальная запись — версия 1997 года — больше никогда не будет исполняться Элтоном Джоном на концертах», — как будто «Босков» действительно нуждался в привлечении покупателей. По другую сторону океана сингл можно было купить в киосках с поздравительными открытками, на бензоколонках, в аптекарских магазинах, а в Лондоне даже в универмагах «Хэрродс», которыми владел отец Доди Аль-Файеда.

Иногда сингл пробуждал в душе розничных торговцев лучшие чувства. Владельцы сети магазинов из Сент-Луиса «Venture Stores» объявили о том, что исповедующая семейные ценности компания пожертвует всю прибыль от продажи сингла детскому фонду борьбы со СПИДом. В Дейтоне, штат Огайо, ассоциация продавцов компакт-дисков объявила, что вся ее прибыль поступит местным благотворительным организациям. Филадельфийская сеть музыкальных магазинов «The Wall» выступила с заявлением, что с каждой покупки пятьдесят центов будут переводиться в фонд принцессы Дианы. Другие магазины объявили, что часть прибыли будет пожертвована благотворительным организациям, но не называли конкретных сумм. То же самое происходило в других странах.

В Австралии группа «Coles-Myer», владевшая 850 магазинами по всей стране, направила всю прибыль от продажи сингла благотворительным организациям, в том числе тем, которым покровительствовала принцесса Диана.

В Соединенных Штатах было продано одиннадцать миллионов копий сингла, и он в течение четырнадцати недель занимал первую строчку чарта «Hot 100», прежде чем началось его медленное движение вниз. Сингл занял первую строчку в хит-парадах двадцати двух стран из сорока, где он был выпущен. И всего лишь через тридцать семь дней после появления в сентябре

месяце на полках магазинов «Candle» превзошел «White Christmas» Билла Кросби и с тридцатью одним миллионом проданных экземпляров стал самым успешным синглом всех времен. «Candle» вошел в «Книгу рекордов Гиннесса».

За эти достижения 8 декабря Элтон получил три премии «Billboard Music Awards»: сингл года, певец года и коммерческий успех года. «Единственный позитивный момент этого печального события состоит в том, что благодаря людям, купившим сингл, дело Дианы будет продолжено», — сказал Элтон в телевизионном интервью. Двумя днями позже в присутствии леди Сары Маккоркодайл и министра финансов Гордона Брауна Элтон вручил чек на двадцать миллионов фунтов стерлингов (тридцать два миллиона долларов) мемориальному фонду принцессы Уэльской Дианы. Это было первое поступление денег от продажи сингла по всему миру — в два раза больше, чем предполагал Элтон.

Песня «Something about the Way», которую многие ошибочно считали стороной B (сингл был выпущен с двумя сторонами A), тоже пользовалась успехом, превзойдя «Candle» в «Top 40» и в чарте современной музыки для взрослых как по занятому месту, так и по продолжительности пребывания. «Разумеется, без «Candle» не было бы продано три миллиона экземпляров [«Something»], но он все равно остался бы лучшим синглом Элтона за многие годы», — сказал Джим Райан, директор программ нью-йоркской радиостанции для взрослых WLTW. 22 декабря песня заняла первое место в чарте современной музыки для взрослых и не уступала его на протяжении десяти недель. Надолго задержалась она и в «Hot 100», поднявшись на 18-ю строчку сначала в ноябре 1997, а затем в январе 1998 года.

«JOIN ME IF YOU HAVE NERVE»

Новый грандиозный успех Элтона не трансформировался в такой же рост продаж альбома «The Big Picture». Альбом, посвященный Джанни Версаче, дебютировал в европейском и итальянском чартах под номером один, оставаясь лучшим в течение двух и четырех недель соответственно. Кроме того, он стал лучшим в Дании, Австрии и Швейцарии. Альбом дебютировал под номером 3 в Британии, а также в чарте «Top 10» в Голландии, Германии, Франции и Австралии. Он довольно долго продержался в чартах Скандинавии, но быстро утратил популярность в других странах, таких, как упоминавшиеся выше Голландия, Германия и Австралия. В Канаде альбом дебютировал более скромно, на 14-м месте, а затем начался его резкий спуск. В Соединенных Штатах он дебютировал на 9-м месте с 100 000 проданных экземпляров — лучший старт для альбома Элтона,

начиная с 70-х годов, — но каждую следующую неделю быстро сдавал позиции, последовательно опускаясь на 17, 26, 34-е места.

Нетрудно понять, почему альбом не повторил грандиозный успех сингла. Сингл был бесспорным хитом номер один во всем мире и дебютировал в чартах практически одновременно с «The Big Picture», иногда чуть раньше, иногда чуть позже. В Австралии альбом сразу стал номером 5 и в первую неделю соревновался не только с пользовавшимся бешеной популярностью синглом, но и со сборниками «The Very Best of Elton John», занимавшим 36-е место, и «Love Songs», находившимся на 41-й позиции. В Германии, когда альбом дебютировал в чарте под номером 8, «Love Songs» находился на 15-м месте. В Голландии дебют альбома на 8-м месте совпал с 9-м местом «Love Songs».

Можно было ожидать, что в Соединенных Штатах «The Big Picture» ждет больший успех. 19 сентября, через несколько дней после его выхода, Элтон исполнил премьеру «Something about the Way» и «Long Way from Happiness» в «House of Blues» в Новом Орлеане на сольном концерте, который транслировался в прямом эфире в программе «Storytellers» канала VHI. В телевизионном эфире музыкант обменивался шутками с Джей Лено 22 сентября, Опрой Уинфри 24 сентября и Конаном О'Брайаном 25 сентября, каждый раз исполняя «Something about the Way». 1 октября он непринужденно болтал с Рози О'Доннел и вновь спел эту песню.

Элтон явно хотел, чтобы люди узнали о новом альбоме, но его многочисленные усилия были несколько разбросанными. В «Storytellers» Элтон представил «Long Way from Happiness» как еще одну песню «из альбома», но не указал, какого именно. «The Big Picture» упоминался во всех других передачах, но подробно не рассматривался, а единственную исполнявшуюся песню из него можно было найти на сингле. Когда 24 сентября Опра Уинфри поставила сингл, он уже не был новостью.

Обозреватель «Нью-Йорк Дейли Ньюс» Джим Фарбер пришел к выводу, что причина стремительно падающих продаж альбома «The Big Picture» заключается в том, что Элтон соревнуется сам с собой. «В целом связь его имени с Дианой могла в каких-то аспектах повредить Элтону, — писал он, — отвлекая внимание от приносящего прибыль продукта в пользу благотворительного сингла». Фарбер не упомянул о том, что из-за страстного увлечения публики «Candle in the Wind» продажи альбомов «Love Songs» и «Greatest Hits» резко возросли и в течение нескольких осенних недель приближались к продажам «The Big Picture». Не очень далеко отстал от них и альбом «Goodbye Yellow Brick Road». В Соединенных Штатах Элтон конкурировал не просто с собой, но с собой, собой и собой — подобно тому как альбом «Made in

England» был вынужден конкурировать с саундтреком «Короля Льва».

В целом дела у альбома «The Big Picture» обстояли не так уж плохо. К февралю 1998 года было продано более пятисот тысяч экземпляров, достаточно для признания его золотым. В следующем августе альбом одновременно получил золотой и платиновый сертификаты.

«YOUR SPIRIT'S POUNDING LOUD AND CLEAR»

Феноменальный успех «Candle in the Wind», возможно, и помешал альбому «The Big Picture», но помог гастрольному турне «The Big Picture Tour», включавшему серию концертов преимущественно в небольших городах США, где Элтон не выступал раньше. Турне продолжительностью шесть недель началось 10 октября 1997 года. Многие выступления музыканта побили рекорды продажи билетов. Более чем 14 350 билетов на концерт 10 октября в Северной Каролине были распроданы за три часа. Двадцать тысяч билетов на концерт 11 октября в Вирджиния-Бич разошлись за тридцать шесть минут. За один час и семь минут были проданы 12 700 билетов на концерт 17 октября в Чарльстоне, Западная Вирджиния. В городе Молин, штат Иллинойс, 10 960 билетов были проданы за рекордно короткое время — восемнадцать минут.

У Элтона было достаточно возможностей отточить свое вокальное мастерство перед началом турне. 13 сентября в Британии вместе со своей группой он снялся в телевизионной передаче канала 1TV «Встреча с Элтоном Джоном», в которой среди прочих песен исполнил «If the River Can Bend» и «Something about the Way». Кроме того, он спел дуэт со Стингом «Come Down in Time», попурри из «Song for Guy» и «Believe» с группой «Pet Shop Boys», а также «Don’t Go Breaking My Heart» со «Spice Girls». 15 сентября он выступал в Альберт-холле на бенефисе Монтсеррат Кабалье, исполнив сольные версии «Your Song», «Live Like Horses» и «Don’t Let the Sun», а также фортепьянный тет-а-тет с Полом Маккартни в «Hey Jude»

На концерт в маленьком городке Рокси в Атланте, предварявший американское турне, было продано всего лишь тысяча билетов. Одним из тех, кто мог не волноваться по поводу билета, была Бет Нилсен Чепмен. Живущая в Нэшвилле поэт и композитор должна была переписать третий куплет одной из ее песен, «Sand and Water», чтобы Элтон мог петь ее во время турне.

Элтон и Чепмен впервые познакомились в 1990 году, когда Элтона так растрогал альбом певицы, что он послал ей цветы. В сентябре 1991 года они встретились в Атланте на марше, участники которого призывали к борьбе против СПИДа. Затем,

незадолго до гибели Джанни Версаче, Чепмен подарила Элтону сигнальный экземпляр своего нового альбома «Sand and Water». Меньше чем через три месяца после смерти Версаче Элтон обнаружил, что альбом приносит ему эмоциональное облегчение. В конце лета, когда нужно было определяться с репертуаром, он уже решил, что не будет петь ни одну из версий «Candle in the Wind», но ему хотелось выразить свои чувства по поводу смерти Джанни и Дианы. Яркая песня Чепмен — так она пыталась примириться с неизбежной смертью своего мужа, умирающего от рака, — была именно тем катарсисом, которого так жаждал Элтон.

Он позвонил Чепмен и сказал, как сильно тронула его эта песня и что он хотел бы петь ее. Но ему нужен был новый третий куплет — нечто универсальное. В своих стихах Чепмен размышляла о том, что ей придется воспитывать маленького сына одной. Когда она спросила разрешения переделать куплет у своего шестнадцатилетнего сына, тот, не колеблясь, ответил: «Конечно!» Когда Элтон упоминал об этой песне в беседах с Робертом Хилбурном и Опрой Уинфри, новые стихи еще не были написаны. Он получил текст лишь после того, как машина Чепмен буквально ворвалась на улицу Атланты, где репетировал Элтон. «Рифмы как будто свалились на меня с неба в самый последний момент, — рассказывала она. — Он [Элтон] был первым, кто спел ее. Я даже не пыталась это сделать».

Чепмен удалось передать универсальную мысль: «В одиночестве я слушаю переполненное печалью сердце, / я могу лишь пережить этот день, / и мои слова обращаются к завтрашнему дню, / и любовь, которую ты посылаешь мне, находит дорогу к моему сердцу». Накануне концерта в Рокси она сказала, что третий куплет может относиться к «Диане, Версаче, Райану Уайту, матери или любимому человеку».

Для Чепмен это сотрудничество привело к тому, что продажи ее альбома утроились, а звукозаписывающая компания «Reprise» согласилась выпустить сингл «Sand and Water». Сингл не вошел в «Hot 100», но был близок к этому, а также часто транслировался радиостанциями, передающими современную музыку для взрослых. Чепмен имела свою точку зрения на свой неожиданный успех. «Я почему-то верю, что те, кого больше нет с нами в этом мире, как-то посылают нам свою энергию».

Элтон исполнял «Sand and Water» на бис, и она стала одним из основных событий этого осеннего турне. Несмотря на трудности с выбором композиций, накопившихся за его долгую творческую карьеру, исполняемые песни охватывали несколько

десятилетий. Концерты начинались с оглушительных звуков перкуссионных инструментов и гитарных аккордов, которые переходили в мелодию «Simple Life». Под приветственные крики зала внезапно взмывали вверх три треугольных занавеса, украшенные изображением головы Медузы Горгоны — напоминанием об авторском знаке Версаче — и закрывавшие большую часть сцены. Взгляду зрителя открывались круги, завитушки и знаки, напоминавшие египетские или ацтекские иероглифы. Еще большее впечатление производил ярко одетый Элтон — он буквально разрывался между фортепьяно и зрителями, на лице застыла странная улыбка. Он вел за собой остальных музыкантов через мощный ритм песни.

Никаких признаков душевной травмы, ни следа боли, страха или отчаяния. Вместо этого он подначивал и дразнил аудиторию. Первым большим сюрпризом стала «Goodbye Yellow Brick Road», песня, которую он поклялся больше никогда не играть. Элтон брал высокие ноты более мягко и зрело, оставив мальчишеский фальцет Билли Труделу. Приятной неожиданностью для многих стали исполненные с большой любовью «We All Fall in Love Sometimes» и «Curtains», которые были посвящены тридцатилетнему партнерству Джона и Топина.

Третья часть песен, в разной степени знакомых слушателю, принадлежала к последним произведениям Элтона. Это была дань неувядающей творческой энергии музыканта. Из песен 1992 года, помимо «Simple Life», присутствовали ожидаемые «The One» и «The Last Song». Альбому «Made in England» уделялось меньше внимания — из вечера в вечер со сцены звучали только одноименная альбому композиция и «Believe». Более полно был представлен альбом «The Big Picture»: «Something about the Way», «Love's Got a Lot to Answer For» и «If the River Can Bend».

Некоторые зрители в небольших городках, принимавших Элтона после двадцатипятилетнего перерыва (Чарльстон, Западная Вирджиния) или вообще впервые (Фарго, Северная Дакота) надеялись, что он забудет о своем обещании больше не исполнять «Candle in the Wind 1997». «Вы только представьте себе… Элтон у нас… и он был знаком с принцессой Дианой», — воскликнула одна женщина на концерте 18 октября в Луисвилле, штат Кентукки, где Элтон последний раз был двадцать один год назад. Поклонник музыканта на концерте 5 ноября в городе Амхерст, штат Массачусетс, выразился более определенно. «Мне бы хотелось, чтобы он исполнил эту вещь еще раз», — сказал он. Но Элтон этого не сделал.

Концерты, как обычно, получили большой резонанс, который

Джон Йоргенсон в первую неделю гастролей назвал «удивительным». «Дэви Джонстон говорит, что это такой же успех, как в 70-х годах, когда Элтон был на вершине славы», — восхищался Джон.

«ALL THE BEASTLY NEWS»

Между концертами в Ноксвилле и Оклахома-Сити Элтону вручили награду, не предназначенную для рок-звезд. Это была «CARE USA Oliver Kiss International Humanitarian Award» за «выдающиеся усилия в деле улучшения жизни людей с ВИЧ/СПИД». Церемония вручения премии была частью торжественного обеда, который состоялся в отеле «Риц-Карлтон» в Атланте. В своей речи Элтон отметил, что число заболевших в странах третьего мира увеличивается с угрожающей быстротой: «Мы все больше и больше будем переносить работу фонда за рубеж. Пока я дышу, я буду продолжать борьбу». В 1998 году его фонд борьбы против СПИДа будет осуществлять программы в Таиланде, Лесото и Нигере.

За первой частью турне, завершившейся концертом 22 ноября в Мемфисе, последовали другие благотворительные акции. Наиболее разрекламированной был второй лондонский аукцион «Out of the Closet», открывшийся 28 ноября. По предварительным оценкам, на приобретение десяти тысяч выставленных на продажу предметов Элтон потратил около четырех миллионов долларов.

Через несколько дней, 1 декабря в Нью-Йорке состоялась совсем другая благотворительная акция. Собранные средства были направлены в помощь венецианскому оперному театру «La Fenice», здание которого пострадало от пожара. Версаче, который был страстным любителем оперы, в свое время просил Элтона принять участие с благотворительной целью в концерте в Карнеги-холле. Элтон выполнил обещание, данное умершему другу, и спел «Live Like Horses» на состоявшем из преимущественно оперных номеров концерте. Продолжительная овация, которую ему устроили вставшие со своих мест зрители, не заставила его повторить выступление на бис.

Тем временем мюзикл «Король Лев» с октября шел в обновленном «New Amsterdam Theatre» на 42-й улице, хотя официально театр был открыт только 13 ноября. В перерыве между гастрольными концертами на открытие приехали Элтон и Тим Райс. Здесь собрались многие знаменитости: Мэри Тайлер Мур, Джули Эндрюс, Рози О'Доннел, Фрэнсис Форд Коппола, Реджис Филлбин и даже бывший губернатор Техаса Энн Ричардс. «После ошеломляющего «Circle of Life», которым открывался спектакль, публика начала аплодировать

и кричать «браво», — писала Лиз Смит. — Думаю, они там сидели бы до сих пор, если бы спектакль не продолжился, несмотря на шум». После того как занавес опустился, на поклон вышли все, кто принимал участие в создании спектакля, включая Тима и Элтона. Под гром аплодисментов Элтон высоко поднял вверх руку режиссера постановки Джулии Теймор.

Впоследствии Теймор рассказывала, что очень волновалась перед встречей с Элтоном — из-за своего решения сократить некоторые песни. «Однако он с пониманием отнесся ко всему, что мы сделали, — вспоминала она. — Ему действительно понравилось». Элтон понимал, почему его и Райса попросили написать только три дополнительные песни, в то время как в спектакле использовались пять треков из подражавшего «Королю Льву» альбома «Rhythm of the Pride Lands». «Думаю, они хотели подчеркнуть африканские мотивы, и это было очень разумное решение, — делился своими мыслями Элтон. — На самом деле некоторые экзотические вещи срабатывают лучше, чем мои».

В целом режиссер Теймор и автор аранжировок Марк Манчина с уважением отнеслись к оригиналам Элтона, и особенно к «Can You Feel the Love Tonight» и «Circle of Life», которые произвели на слушателей не меньшее впечатление, чем слон, жирафы и газели. Любовная песня, не игравшая особо важной роли в фильме, в театральной постановке была возвышена до уровня фантастической мелодии и украшена волшебными балетными номерами. Однако три новые песни Джона и Райса, как призналась сама Теймор, были разрезаны на куски. Их стало трудно воспринимать как единое целое, и служили они лишь комическими отступлениями. Вероятно, именно это обстоятельство объясняет прохладную реакцию критики. Однако они в большей степени, чем пять первых песен Элтона, отличаются интригующим разнообразием.

«The Morning Report» содержит равные части стаккато в духе Гилберта и Салливана и звенящего звука кантри. Ее середина в исполнении верного слуги короля Муфасы Зазу описывает диалог, связанный с уроком охоты, который Муфаса преподает своему сыну. Другая новая песня — это «Chow Down», которую Элтон вскоре после создания в шутку назвал «слюнявой песней гиены». Она была предназначена для гиен, глотающих слюнки от перспективы полакомиться юными Симбой и Налой, которые заблудились на страшном слоновьем кладбище. Эта изящная песня в стиле хард-рок в меньшей степени разбавлена диалогами. Совсем иной получилась последняя новая песня Джона и Райса «The Madness of King Scar», представлявшая собой смесь шика 30-х годов и печального самоанализа 90-х. Каждый двутакт в ней

заканчивается немузыкальным ворчанием терзаемого чувством вины Скара, жалобами голодных гиен и остротами Зазу.

Публика с восторгом приняла как музыку, так и необычную постановку и костюмы. После появления рецензий в прессе за билетами выстроились длинные очереди. К следующим выходным спектакль стал самым успешным за всю историю Бродвея. Теперь Элтон сделал себе имя и на «Великом белом пути».

«I PROUD REPRESENT YOU IN THIS WORLD»

Для Элтона это был удивительный год. В Соединенных Штатах его имя вошло в публикуемые журналами «People» и «Entertainment Weekly» списки знаменитостей, оказавших самое заметное влияние на мир в 1997 году. 2 декабря ему была посвящена специальная телевизионная передача Барбары Уолтерс под названием «Десять самых очаровательных мужчин 1997 года». В Британии в декабрьском выпуске журнала «Gay Times» Элтон был назван человеком года. В хвалебной статье несколько упрощались душевные страдания Элтона, но в целом это была правда:

«Человек года? Несомненно. Однако Элтона можно назвать человеком всей нашей эпохи. История его жизни точно отражает судьбу всех геев: репрессии шестидесятых, излишества семидесятых, всплеск гомофобии в восьмидесятых, сегодняшнее стремление к тому, что можно назвать современным пониманием совершенства».

И за все это он заплатил сполна. Он в равной мере проклинал всех и взывал к любви. Кто такой Элтон Джон: пример освобождения геев или их ассимиляции?»

Думаю, ответ должен быть следующим: «И то, и другое».

Финансовая, творческая и общественная стороны жизни Элтона по-прежнему находились на подъеме. В выходные, на которые приходилось начало британских гастролей музыканта, начали циркулировать слухи о том, что ему пожалуют рыцарское звание. В свете всего этого крайне шокирующей выглядела рецензия на концерт Элтона в Глазго, состоявшийся 11 декабря. Барбара Эллен из «Обсервер» писала: «Гениальность Элтона состоит в том, что, когда он находится в хорошей форме, его музыка может заставить вас почувствовать, что прошлые страдания — это всего лишь скрытые будущие радости... Если вы, как и я, считаете, что талант пианиста является доказательством того, что у Бога есть любимчики, Элтон является прекрасной иллюстрацией этому. Он не только блестяще играет на фортепьяно, но с не меньшим блеском делает это, лежа на полу, повернувшись спиной к клавиатуре или стоя на одной ноге и вытянув вверх другую, как будто она застряла в невидимом

стремени». Но Эллен не отказалась язвительно добавить, что овал лица Элтона напоминает ей «мяч для игры на пляже, из которого через маленький прокол постепенно выходит воздух...» Она утверждала, что пианист якобы с отвращением смотрит на инструмент, как будто кто-то только что «помочился на его клавиши». Признавая большое разнообразие прозвучавших песен, она тем не менее осталась недовольна продолжительностью концерта: «Я думала, что эти гастроли будут длиться до Рождества, а не вечно».

Читать все это было забавно, но Элтон обиделся и поклялся, что навсегда отказывается от гастролей по Британии. Поклонники музыканта, пришедшие на концерт в Манчестере 14 декабря, стали безвинными жертвами его гнева. Раздраженный рецензией, он сократил концерт на полчаса, исключив среди прочих и песню «Made in England».

На следующий день во время первого концерта в Бирмингеме он восстановил почти все пропуски. К моменту начала двух его концертов на стадионе «Уэмбли» музыкант достиг пика формы. Джон Йоргенсон заметил, что в оба вечера «толпа приветствовала Элтона как триумфатора, с самого начала вскочив со своих мест, топотом и криками выражая свою радость». 20 декабря во время второго концерта пианист добавил несколько новых ритмических фигур к «Bennie» и «Philadelphia Freedom» и даже вставил «White Christmas» в сольное фортепьянное вступление к «Take Me to the Pilot». «После концерта Элтон сказал мне, что вряд ли смог бы лучше сыграть и спеть, чем в этот вечер. Грандиозное шоу, завершающее гастроли», — вспоминал Йоргенсон. Элтон попрощался с аудиторией, пообещав встречу в следующем году. Он вернется, несмотря ни на что.

Через десять дней имя Элтона появилось в новогоднем списке людей, удостоенных наград английской королевы. Слухи о том, что он скоро станет сэром Элтоном Джоном, подтвердились. После второй части американских гастролей «The Big Picture Tour» в январе и феврале 1998 года он вернулся домой. На торжественной церемонии, состоявшейся 24 февраля, ему было пожаловано рыцарское звание. Элтона во дворец сопровождали Дэвид, мать и отчим. «Это фантастическое ощущение — получить рыцарское звание из рук королевы в присутствии матери и отца, — сказал он после церемонии, демонстрируя перед камерой медаль, которую ему вручили в Букингемском дворце. — Я испытываю необыкновенную гордость. Я люблю свою страну, и что может быть лучше такого рода признания?»

Королеву Елизавету беспокоило, что присвоение рыцарского звания нарушит его «плотный» график, сказал Элтон, но разве он

мог отказаться? У сэра Элтона Джона всегда будет плотный рабочий график.

Эпилог

I'M STILL STANDING AFTER ALL THIS TIME

21 февраля 2001 года на церемонии вручения «Грэмми» обычно шумное пространство за сценой «Staples Center» в Лос-Анджелесе погрузилось в молчание, когда на гигантском экране появились струи дождя и засверкали молнии, а из динамиков полились яркие аккорды невидимого электропианино. Стройный молодой человек лет двадцати со светлыми волосами и вздернутым носом, с бейсболкой на голове и в удобной мешковатой одежде стал в ритмичной манере живущих в городе афроамериканцев читать воображаемое письмо фаната к известной поп-звезде. Электропианино оставалось на заднем плане до тех пор, пока молодой человек — а это был Эминем — не прервал свой рассказ и полукруглая перегородка на сцене бесшумно сдвинулась, открывая взглядам публики Элтона Джона. Одетый в оранжевый костюм в горошек цвета фуксии, с висячими серьгами и в прямоугольных солнцезащитных очках, он стоял за клавиатурой. Элтон пел густым тенором, который на его концертах объединял исполнителя нежных баллад, деревенского трубадура или — на таких вечерах, как этот — страдающего блюзмена.

Когда Элтон умолк, Эминем продолжил свой рассказ в стиле «рэп» о молодом человеке по имени Стэн, который, не получив ответа от рок-звезды на свои восторженные письма, направил свой автомобиль, где лежала связанной его беременная девушка, с моста в реку. По мере того как с каждым куплетом усиливался гнев воображаемого Стэна, фортепьяно Элтона звучало все громче, и его стаккато становились все заметнее — как в альбоме «A Single Man», записанном двадцать три года назад. Между куплетами Элтон проникновенным голосом пел рефрен, взятый из песни английского певца Дидо «Thank You». Серьги в ушах Элтона раскачивались в такт движениям тела, послушного ритму единственного аккомпанемента в песне — перкуссионных инструментов.

Талантливой игрой Элтон проложил себе дорогу в жанр, до этого никак не связанный с фортепьяно, редко звучавшим даже в рок-н-ролле. Он вновь удивил публику.

Совместное выступление с Эминемом не было — как утверждали некоторые представители сообщества геев, разгневанные его якобы гомофобными и жестокими текстами, — просто данью моде. С самого начала лета Элтон пропагандировал последний альбом Эминема «The Marshall Mathers LP». Он не только без труда воспринял альбом рэппера, но и нашел его интересным, провокационным и шокирующим, подобно фильму

Оливера Стоуна «Прирожденные убийцы». Осенью 2000 года он при каждом удобном случае публично хвалил альбом Эминема. В декабре Мэтт Лауэр спросил его, с кем бы он хотел спеть дуэтом в следующий раз. «Я бы хотел сделать что-нибудь с Эминемом, — поколебавшись, ответил музыкант. — Но мы с ним из разных музыкальных миров».

Почти никто не заметил его восхищения Эминемом. Затем национальная Академия звукозаписи объявила номинантов на «Грэмми». «Marshall Mathers» претендовал на звание лучшего альбома года. Организации геев и феминисток бурно выразили свой протест, а затем пришли в еще большую ярость, когда поползли слухи, что на церемонии вручения премии Элтон будет петь вместе с Эминемом.

Представители организации «Геи и лесбиянки против диффамации» (GLAAD), которая в апреле 2000 года наградила Элтона за защиту прав геев, были «шокированы», «поражены», «потрясены» и «оскорблены». Однако не все геи присоединились к проклятиям GLAAD. Одни надеялись, что совместная работа с Элтоном изменит рэппера, другие утверждали, что направленные против геев высказывания нужно не запрещать, а опровергать.

Разумеется, Элтон не забыл о проклятиях, которыми его осыпали собратья. «У меня на кухне висит фотография Мэтью Шепарда, чтобы я не забывал, как мне повезло, и что где-то рядом есть люди, которых преследуют за их сексуальную ориентацию, религию или цвет кожи», — говорил он Мэтту Лауэру. В соавторстве с Берни Топином он написал песню «American Triangle» в память об учащемся колледжа из Вайоминга Мэтью Шепарде, которого убили только за то, что он был геем. Песня предназначалась для их нового альбома «Songs from the West Coast», который планировалось выпустить в 2001 году.

Поклонники самого Элтона часто критиковали его за откровенность в вопросах секса. «Не нужно стыдиться того, что ты гей, но и гордиться тут нечем, — высказывался один из них на чате в Интернете. — Нет никакого смысла отталкивать девяносто процентов своей аудитории, непрерывно обсуждая свою сексуальную ориентацию». Такая точка зрения не могла помешать Элтону вновь и вновь обращаться к этой теме, а критика со стороны геев не стала препятствием для совместной работы с Эминемом.

После того как Элтон удостоился рыцарского звания, его жизнь и творческая карьера развивались только по восходящей линии. Уход на пенсию не грозил полному энергии и амбиций

музыканту. В первой половине 1998 года он объездил с концертами весь мир, и у человека, который не был так увлечен своей работой, могло бы возникнуть желание спрятаться от всех, тем более что Элтону действовали на нервы слухи о его финансовой несостоятельности.

Это случилось на второй неделе мая 1998 года. Примерно в это время бульварная пресса стала цитировать документы, свидетельствовавшие о том, что Элтон тратит больше, чем зарабатывает, и сам музыкант стал сомневаться в Джоне Рейде, которого когда-то считал своим самым верным другом. Впервые за все время он пригласил независимых аудиторов, чтобы проверить состояние своих финансов, и был поражен громадной утечкой денег, которой был обязан Рейду.

Для Элтона плохой новостью являлось то, что Рейд набрал займов под залог активов своего клиента, а другие активы продавал с убытками. Гастроли 1980 года, которые считались убыточными для Элтона, обогатили Рейда на один миллион долларов. Однако больше всего пианиста возмутило предательство. «Я горжусь своей верностью и дружеским отношением к людям, которые со мной работают, и именно поэтому такую боль причинила мне правда о Джоне Рейде», — говорил он в 1999 году. Результатом стало громкое увольнение Джона Рейда.

Теперь делами Элтона занимался бывший главный прокурор Фрэнк Пресленд и новое агентство «21st Artists». Элтон опровергал все слухи о банкротстве, вдохновленный двадцатимиллионным займом, который, как утверждали сплетники, должен был пойти на покрытие его долгов. «Фрэнк занял денег, чтобы выкупить мои активы, и мы планируем расширяться», — объяснял Элтон.

Между тем Элтон продолжал выступать. В феврале 1999 года он отправился на гастроли, которые превратятся в его двухгодичное сольное турне — даже без Рея Купера и его верных литавр. Вытащив на свет редко звучащие песни, такие, как «Carla/Etude», «Friends», «Elton's Song», «Sweet Painted Lady», «Amazes Me», «Harmony» и «Nikita», он выступал в основном в небольших американских городках, на стадионах Канады и в поместьях и замках Европы. Турне, прерванное, по официальному объяснению, из-за «небольших проблем с сердцем» (музыканту вживили кардиостимулятор), вскоре уже шло своим чередом, как будто ничего не случилось. Когда всего лишь два месяца спустя Элтон уже играл бурные аккорды «Bum Down the Mission», никто и не вспоминал о болезни, которая могла привести к трагическому исходу, если бы ее вовремя не распознали.

Элтону по-прежнему нравилось выступать вместе с другими талантливыми музыкантами, как в октябре 2000 года, на сцене Медисон-сквер-гарден в серии концертов «One Night Only». Эти выступления должны были отдать должное его прошлым работам, а также стать материалом для концертного альбома, телевизионной передачи и видеофильма. Вместе с ним разные песни исполняли старые друзья (Билли Джоэл, Брайан Адамс и Кики Ди), звезды последних лет (Мэри Дж. Блидж), а также восходящие звезды (Анастасия и Ронан Китинг). Элтон также отдал дань памяти своему другу Леннону стремительным вариантом «Come Together», соединившим в себе оригинальные аккорды последовательности пианиста и блюзовые раскаты, наложенные на резкое электрическое звучание ансамбля (в который вернулся Найджел Оллсон). В это время на расположенных на заднем плане экранах сменялись изображения бывших участников группы «The Beatles».

Этот октябрьский уик-энд напоминал самореализовавшийся альбом «Two Rooms II», еще один мостик между прошлыми достижениями и тем, что ждет впереди. Прошлые успехи были устремлены в будущее. Некоторые проекты — такие, как классическая музыка к комедии Альберта Брукса 1999 года «The Muse», — указывали на новое направление в творчестве Элтона. Это была музыка к фильмам для фирмы Джона и Ферниша «Rocket Pictures». Другие проекты, включая не получившие должной оценки песни Джона и Райса для «The Road to El Dorado» компании «Dream Works», а также эпохальное произведение Джона и Райса к второму по популярности (после «Короля Льва») бродвейскому мюзиклу «Аида». Саундтрек к «Аиде» принес Элтону вторую награду «Грэмми». На подходе были и другие мюзиклы. Некоторым из них суждено было расцвести на большом экране, например инсценировке «Just So Stories» Редьярда Киплинга, которая была совместным проектом компаний «Rocket Pictures» и «Disney».

Единственное, что не получилось у не знающего отдыха Элтона, это еще один большой хит. В 1999 году Элтон вошел в американский «Top 40» благодаря дуэту с Ли-Энн Раймс в «Written in the Stars» из альбома «Аида» с участием всех звезд, который был частью рекламной кампании в преддверии премьеры бродвейского мюзикла. Однако песня сумела подняться лишь до 29-го места — в основном благодаря успеху сингла. Через год его приятная по фактуре «Someday out of the Blue» из «The Road to El Dorado» даже не пробилась в американский чарт «Top 40». И песня, и саундтрек разделили неудачу мультфильма. Однако это не обескуражило Элтона, который вынашивал новые

идеи и проекты. Он обязательно вернется с чем-то еще — новым альбомом, гастрольным турне, мюзиклом, музыкой к кинофильму или дуэтом.

Он будет наслаждаться каждой минутой, которая посвящена работе. Он будет с удовольствием предвкушать результат. И люди всегда будут выстраиваться в очередь, чтобы услышать его.

ДИСКОГРАФИЯ ЭЛТОНА ДЖОНА.
СОЕДИНЕННЫЕ ШТАТЫ И ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

Цель данной дискографии — показать все разнообразие записей Элтона Джона на двух самых важных для него рынках: в Соединенных Штатах и Великобритании. В нее включены все альбомы и синглы музыканта, выпущенные в этих двух странах, за исключением рекламных изданий и переизданий, которые ничем не отличаются от оригиналов. Сосредоточившись в основном на музыке, я также не стала включать в нее конверты для грампластинок, вкладыши, почтовые открытки, плакаты, буклеты и другие предметы коллекционирования, которые продавались вместе с дисками. Однако читатель должен помнить, что все виниловые синглы, выпущенные в США и Великобритании в 70-х годах, а также большая часть синглов 80-х и 90-х годов продавались в конвертах с фотографиями, тогда как для аудиокассет и компакт-дисков нормой стали художественные обложки.

Дискография также прослеживает эволюцию сотрудничества Элтона со звукозаписывающими компаниями. В настоящее время его американским лейблом является «Universal». В определенном смысле Элтон вернулся к тому, с чего начинал: компанией-учредителем «Universal» в 70-х годах была MCA. Однако случилось это потому, что в 1999 году «Poly-Gram» была поглощена компанией «Seagram», которая до этого купила MCA. Именно это слияние привело к окончательному краху «Rocket Records».

Все песни, указанные в дискографии, исполняются Элтоном Джоном — за исключением оговоренных особо или помеченных звездочкой (*). Кроме того, в дискографию вошел альбом, в котором Элтон появляется лишь эпизодически — «Two Rooms: Celebrating the Songs of Elton John & Bernie Topin». Это сделано потому, что альбом стал важной вехой в подготовке возвращения Элтона после реабилитационного курса в 1992 году. И последнее: если рядом с названием песни отсутствует одно из приведенных ниже обозначений, значит, ее авторами являются Элтон Джон и Берни Топин.

ОБОЗНАЧЕНИЕ АВТОРОВ ПЕСЕН

a — Элтон Джон b — Реджи Дуайт

c — Калеб Куэйя, Реджи Дуайт, Берни Калверт и Крис Джексон

d — Лорд Шок Айс (псевдоним Элтона Джона)

e — Дайна Карт/Карт Бланш (псевдонимы Элтона Джона)

f — Энн Орсон/Карт Бланш (псевдонимы Джона/Топина)

g — Элтон Джон, Берни Топин и Дэви Джонстон

h — Элтон Джон, Берни Топин, Дэви Джонстон и Финеас Макхайз

i — Элтон Джон, Берни Топин, Дэви Джонстон и Калеб Куэйя

j — Элтон Джон, Берни Топин, Дэви Джонстон, Калеб Куэйя и Джеймс Ньютон Ховард

k — Элтон Джон, Берни Топин, Дэви Джонстон, Кики Ди и Дэвид Наттер

l — Элтон Джон, Берни Топин, Чарли Морган. Пол Вествуд, Дэви Джонстон и Фред Мандел

m — Элтон Джон, Берни Топин и Джеймс Ньютон Ховард

n — Элтон Джон, Берни Топин и Алан Карвелл

o — Элтон Джон, Берни Топин и Торн Белл

p — Элтон Джон и Джеймс Ньютон Ховард

q — Элтон Джон и Пол Бакмастер г — Элтон Джон и Гари Осборн

s — Элтон Джон, Гари Осборн и Тим Ренвик

t — Элтон Джон и Том Робинсон и — Элтон Джон и Тим Райс

v — Элтон Джон, Тим Райс и Ханс Зиммер

w — Элтон Джон, Тим Райс и Патрик Леонард

x — Элтон Джон и Джуди Дзуке y — Элтон Джон и Крис Диффорд

z — Шер и Леди Шок Айс (псевдоним Элтона Джона)

aa — Берни Топин и Майкл Бергер

bb — Гарри Осборн и Жан-Поль Дро

cc — Пол Бакмастер

dd — Калеб Куэйя ee — Кики Ди

ff — Кики Ди, Гари Осборн и Рейд Келин

gg — Ханс Зиммер

hh — Джон Пауэлл

jj — Коул Портер

ju — Джон Леннон

kk — Пол Маккартни

ll — Джон Леннон и Пол Маккартни

mm — Чак Берри

nn — Стиви Уандер

oo — Стиви Уандер и Айви Хантер

pp — Стиви Уандер и Ивонн Райт

qq — Стиви Уандер, Ли Гаррет, Сайрита Райт и Лула Мэй Хардуэй

rr — Мик Джаггер и Кейт Ричардс

ss — Пит Таунсед

tt — Берт Бакара и Кэрол Байер Сейгер

uu — Виктор Янг и Эдвард Хейман

w — Джон Фогерти

ww — Роджер Кук и Роджер Гринуэй

xx — Роджер Кук, Роджер Гринуэй, Альберт Хаммонд и Майк Хэйзелвуд

yy — Кэт Стивенс

zz — Норман Гринбаум

aaa — Николас Эшфорд и Валери Симпсон

bbb — Дионн Уорвик

ccc — Френсис Лей и Хол Шейпер

ddd — Джон Четмен (известный также как Мемфис Слим)

eee — Хадци Ледбеттер (известный также как Лид Белли)

BT — Джимми Уитерспун

ggg — Артур Крадап

hhh — Джек Конрад и Дон Гудмен iii — Лерой Белл и Кейси Джеймс jjj — Торн Белл, Лерой Белл и Кейси Джеймс

kkk — Питер Белотте и Мишель Хофманн

111 — Питер Белотте и Джефф Бас-тоу

mmm — Питер Белотте, Стефан Уинсет и Гюнтер Молл ппп — Питер Белотте, Сильвестр Ливай и Джерри Рикс ооо — Фредди Меркьюри, Брайан Мей, Роджер Тейлор и Джон Дикон,

ppp — Альберт Хаммонд и Диана Уоррен

qqq — Брюс Робертс и Энди Голдмарк

rrr — Брюс Робертс и Донна Вейсс

sss — Марселла Детройт

ttt — Атрелл Кордес

uuu — Уиллард Юджин Прайс

vvv — Джеффри Боуэн, Эдди Хэзел и Альфонсо Бойд

www — Крис Ри xxx — Ник Кершо

yyy — Линден Олдхэм и Дэн Пенн

zzz — Тед Дэффан аааа — Энди Фэйруэзер Лоу

bbbb — Тони Хиллер и Джон Гудисон (известный также как Питер Саймонс)

cccc — Гай Флетчер и Дуг Флетт

dddd — Уэлдон Ирвин, Д. и Нина Симон

eeee — Рей Дорсет

fifflf — Кен Ховард и Алан Блейкли

gggg — Кевин Годли, Лол Крим и Эрик Стюарт

hhhh — Лу Кристи и Герберт Твайла

iiii — Джон Херли и Ронни Уилкинз

1Ш — Чарльз Г. Дэйвз и Карл Сигмен

kkkk— Джефф Кристи

НИ — Бирн и Кенни Линч

mmmm — Шуман и Кенни Линч

nnnn — Джордж Майкл

oooo — Джордж Майкл, Б. Ромео, С. Уилер, Н. Хупер и С. Лоу

pppp — Эдвин Хоукинс
qqqq — Майкл Болтон, Дженифер Раш и М. Рэдис
rrrr — П. Сойер, С. Макмюррей и Г. Джонс
ssss — Чарльз Уильямс
tttt — Жан-Поль Дро
uuuu — Норман Уитфилд и Баррет Стронг
ww — Дэйв Уильямс и Санни Дэвид
wwww — Фил Медли и Берт Бернс (известный также как Берт Рассел)
xxxx — Леон Рассел
yyyy — Джек Брюс и Пит Браун
zzzz — Лесли Дункан
aaaaa — Джозеф Б. Джефферсон
bbbbb — Заккариас и Зерийя Заккариас

Синглы

ОБОЗНАЧЕНИЕ ФОРМАТА

7VS — 7-дюймовый виниловый сингл 12VS — 12-дюймовый виниловый сингл ACS — сингл на аудиокассете

7DVS — 7-дюймовый двойной виниловый сингл CDS — сингл на компакт-диске PD — видеодиск

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА
СИНГЛ (СТОРОНА A / СТОРОНА B)
ФОРМАТ
ЛЕЙБЛ
Февраль 1965 (Великобритания)
Bluesology: Mr. Frantic (b)/Every Day (I Have the Blues) (ddd)
7VS
Fontana
Июль 1965 (Великобритания)
Bluesology: Come Back Baby (b)/Times Getting Tougher than Tough (ffif)
7VS
Fontana
Октябрь 1967 (Великобритания)
Stu Brown & Bluesology; Since I Found You Baby (llll)/Just a Little Bit (mmmm)
7VS
Polydor
Март 1968 (Великобритания)
I've Been Loving You[1] (a)/Here's to the Next Time (a)
7VS
Philips

Январь 1969 (Великобритания)
Lady Samantha/All across the Heavens
7VS
Philips
Январь 1969 (США)
Lady Samantha/All across the Heavens
7VS
DJM
Февраль 1969 (Великобритания)
The Bread and Beer Band: The Dick Barton Theme (The Devil's Gallop) (ssss)/Breakdown Blues (c) (как инструментальная версия)
7VS
Decca
Май 1969 (Великобритания)
It's Me That You Need/Just Like Strange Rain
7VS
DJM
Январь 1970 (США)
Lady Samantha/It's Me That You Need
7VS
Congress
Март 1970 (Великобритания)
Border Song/Bad Side of the Moon
7VS
DJM
Апрель 1970 (США)
Border Song/Bad Side of the Moon
7VS
Congress

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА
СИНГЛ (СТОРОНА A / СТОРОНА B)
ФОРМАТ
ЛЕЙБЛ
Апрель 1970 (США)
From Denver to LA[2] (ccc)/The Barbara Moore Singers (non-Elton group): Warm Summer Rain (ccc)
7VS
Viking
Июнь 1970 (Великобритания)
Rock and Roll Madonna/Grey Seal
7VS

DJM
Август 1970 (США)
Border Song/Bad Side of the Moon
7VS
Uni
Октябрь 1970 (США)
Take Me to the Pilot/Your Song
7VS
Uni
Январь 1971 (Великобритания)
Your Song/Into the Old Man's Shoes
7VS
DJM
Март 1971 (США)/ Апрель 1971 (Великобритания)
Friends/Honey Roll
7VS
Uni, DJM
Ноябрь 1971 (США)
Levon/Goodbye
7VS
Uni
Февраль 1972 (США)
Tiny Dancer/Razor Face
7VS
Uni
Апрель 1972 (Великобритания)
Rocket Man (I Think It's Going to Be a Long, Long Time)/Holiday Inn & Goodbye
7VS
DJM
Апрель 1972 (США)
Rocket Man/Susie (Dramas)
7VS
Uni
Июль 1972 (США)
Honky Cat/Slave
7VS
Uni
Август 1972 (Великобритания)
Honky Cat/Lady Samantha & Its Me That You Need
7VS
DJM
Октябрь 1972
(Великобритания)/ Ноябрь 1972 (США)

Crocodile Rock/Elderberry Wine
7VS
MCA, DJM
Январь 1973 (Великобритания)/ Март 1973 (США)
Daniel/Skyline Pigeon (1972 rerecoiding)
7VS
MCA, DJM
Июнь 1973 (Великобритания)/ Июль 1973 (США)
Saturday Night's Alright for Fighting/Jack Rabbit & Whenever You're Ready (We'll Go Steady Again)
7VS
MCA, DJM
Сентябрь 1973 (Великобритания)
Goodbye Yellow Brick Road/Screw You
7VS
DJM

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА
СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)
ФОРМАТ
ЛЕЙБЛ
Октябрь 1973 (США)
Goodbye Yellow Brick Road/ Young Man's Blues (same as «Screw You»)
7VS
MCA
Ноябрь 1973 (США, Великобритания)
Step into Christmas/Ho! Ho! Ho! (Who'd Be a Turkey at Christmas?)
7VS
MCA, DJM
Февраль 1974 (Великобритания)
Candle in the Wind/Bennie and the Jets
7VS
DJM
Февраль 1974 (США)
Bennie and the Jets/Harmony
7VS
MCA
Май 1974 (США, Великобритания)
Don't Let the Sun Go Down on Me/Sick City
7 VS

MCA, DJM
Август 1974 (Великобритания)/ Сентябрь 1974 (США)
The Bitch Is Back/Cold Highway
7VS
MCA, DJM
Ноябрь 1974 (США, Великобритания)
Lucy in the Sky with Diamonds (11)/ One Day at a Time (ij)
7VS
MCA, DJM
Февраль 1975 (США, Великобритания)
Philadelphia Freedom/I Saw Her Standing There[3] (11)
7VS
MCA, DJM
Май 1975 (Великобритания)/ Июнь 1975 (США)
Someone Saved My Life Tonight/House of Cards
7VS
MCA, DJM
Сентябрь 1975 (США, Великобритания)
Island Girl/Sugar on the Floor (ee)
7VS
MCA, DJM
Январь 1976 (США, Великобритания)
Grow Some Funk of Your Own (g) & I Feel Like a Bullet (In the Gun of Robert Ford) (double A-sided single)
7 VS
MCA, DJM
Март 1976 (Великобритания)
Pinball Wizard (ss)/Harmony
7VS
DJM
Июнь 1976 (США, Великобритания)
Don’t Go Breaking My Heart (0/ Snow Queen (k) (дуэт с Кики Ди)
7VS
Rocket/MCA,
Rocket/EMI
Сентябрь 1976 (Великобритания)
Benny and the Jets [sic]/Rock-and-Roll Madonna
7VS
DJM

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)
ФОРМАТ
ЛЕЙБЛ
Октябрь 1976
(Великобритания)/ Ноябрь 1976 (США)
Sorry Seems to Be the Hardest Word/Shoulder Holster
7VS
Rocket/MCA,
Rocket/EMl
Январь 1977 (США)
Bite Your Lip (Get Up and Dance!) (Tom Moulton remix)/ Chameleon
7VS
Rocket/MCA
Февраль 1977 (Великобритания)
Crazy Water/Chameleon
7 VS
Rocket/EMI
Апрель 1977 (Великобритания)
The Coaldiggers Song (a)/Jimmy, Brian, Elton & Eric[4]
7 VS
Rocket
Май 1977 (Великобритания)
«Four from Four Eyes»: Your Song & Rocket Man/ Saturday Night's Alright for Fighting & Whenever You're Ready (We'll Go Steady Again)
7VS
DJM
Июнь 1977 (Великобритания)
Bite Your Lip (Get Up and Dance!) (Tom Moulton remix) & Kiki Dee: Chicago (hhh) (double A-sided single)
I2VS
Rocket/EMI
Март 1978 (США, Великобритания)
Ego/Flinstone Boy (a)
7VS
MCA, Rocket/ Phonogram
Сентябрь 1978 (Великобритания)
Elton John Special 12-Record Pack[5]: Lady Samantha/Skyline Pigeon (1972 rerecording); Your Song/Border Song; Honky Cat/Sixty Years On; Country Comfort/Crocodile Rock; Rocket Man (I Think It's Going to Be a Long, Long Time)/Daniel; Sweet Painted Lady/Goodbye Yellow Brick Road; Don't Let the Sun Go Down on Me/Someone Saved My Life Tonight; Candle in the Wind/I Feel Like a Bullet (In the Gun

of Robert Ford); The Bitch Is Back/Grow Some Funk of Your Own (g); Island Girl/Saturday Night's Alright (for Fighting); Philadelphia Freedom/Lucy in the Sky with Diamonds (11); Pinball Wizard (ss)/ Benny and the Jets [sic]

7 VS

DJM

Сентябрь 1978 (Великобритания)

Funeral for a Friend — Love Lies Bleeding/We All Fall in Love Sometimes & Curtains

I2VS

DJM

Октябрь 1978 (США, Великобритания)

Part-Time Love (r)/I Cry at Night

7 VS

MCA, Rocket/ Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА A / СТОРОНА B)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Ноябрь 1978 (Великобритания)/ Март 1979 (США)

Song for Guy (a) (инструментальная версия)/ Lovesick

7 VS

MCA, Rocket/ Phonogram

Апрель 1979 (Великобритания)

«The Thom Bell Sessions 77»: Are You Ready for Love (jjjj)/Three Way Love Affair (iii) & Mama Can't Buy You Love (iii)

I2VS

Rocket/
Phonogram

Апрель 1979 (Великобритания)

Are You Ready for Love (Part I) (jjj) & Are You Ready for Love (Part 2) (jjj)

7VS

Rocket/
Phonogram

Июнь 1979 (США)

«The Thom Bell Sessions»: Mama Can’t Buy You Love (iii)/Three Way Love Affair (iii) & Are You Ready for Love (jjj)

I2VS

MCA

Июнь 1979 (США)

Mama Can’t Buy You Love (iii)/ Three Way Love Affair (iii)

7VS

MCA

Август 1979 (Великобритания)

Mama Can’t Buy You Love [sic] (iii)/Strangers (r) (with drawn single)

7VS

Rocket/
Phonogram

Сентябрь 1979 (США, Великобритания)

Victim of Love (nnn)/Strangers (r)

7 VS

MCA, Rocket/ Phonogram

Декабрь 1979 (Великобритания)

Johnny B. Goode (mm)/Thunder in the Night (kkk)

7VS, I2VS

Rocket/
Phonogram

Декабрь 1979 (США)

Johnny B. Goode (mm)/Georgia (r)

7 VS

MCA

Май 1980 (США, Великобритания)

Little Jeannie (r)/Conquerthe Sun (r)

7VS

MCA, Rocket/ Phonogram

Август 1980 (Великобритания)

Sartorial Eloquence (t)/White Man Danger & Carder (e)

7VS

Rocket/
Phonogram

Август 1980 (США)

Don’t Ya Wanna Play This Game No More? (Sartorial Eloquence) (t)/Cartier (e) & White Man Danger

7VS

MCA

Ноябрь 1980(Великобритания)

Harmony/Mona Lisas and Mad Hatters

7VS

DJM

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Ноябрь 1980 (Великобритания)

Dear God (r)/Tactics (a) (инструментальная версия)

7VS

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1980 (Великобритания)

Dear God (r)/Tactics (инструментальная версия) & Steal Away Child (r) & Love So Cold

7DVS

Rocket/
Phonogram

Март 1981 (Великобритания)

«28th November 1974»: I Saw Her Standing There (ll)/Whatever Gets You thru the Night (jj) & Lucy in the Sky with Diamonds (11) (all концертное исполнение с Джоном Ленноном)

7VS

DJM

Май 1981 (США, Великобритания)

Nobody Wins (bb)/Fools in Fashion

7VS

Geffen,
Rocket/
Phonogram

Июль 1981 (Великобритания)

Just Like Belgium/I Can't Get Over Getting Over Losing You (r)

7VS

Rocket/
Phonogram

Июль 1981 (США)

Chloe (r)/Tortured

7 VS

Geffen

Ноябрь 1981 (Великобритания)

Loving You Is Sweeter Than Ever (oo) (дуэт с Кики Ди)/Ю1а Dee: 24 Hours (ft)

7VS

Ariola

Март 1982 (Великобритания)/ Июль 1982 (США)

Blue Eyes (r)/Hey Papa Legba

7 VS

Geffen,
Rocket/
Phonogram

Март 1982 (США)/ Май 1982 (Великобритания)

Empty Garden/Take Me Down to the Ocean (r)

7VS, PD (Великобритания)

Geffen,
Rocket/
Phonogram

Сентябрь 1982 (Великобритания)

Princess (r)/The Retreat

7VS

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1982 (Великобритания)

All Quiet on the Western Front/ Where Have All the Good Times Gone?

7VS

Rocket/

Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

1982 (США)

Ball and Chain (r)/Where Have All the Good Times Gone?

7 VS

Geffen

Апрель 1983 (Великобритания)

I Guess That's Why They Call It the Blues (g)/ Choc Ice Goes Mental (d) (инструментальная версия)

7VS

Rocket/
Phonogram

Апрель 1983 (США)

Гш Still Standing/Love So Cold

7 VS

Geffen

Июль 1983 (США)

Kiss the Bride/Choc Ice Goes Mental (d) (инструментальная версия)

7VS

Geffen

Июль 1983 (Великобритания)

I'm Still Standing (remix)/ Earn While You Learn (d) (инструментальная версия)

7VS, I2VS, PD

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1983 (США)

I Guess That's Why They Call It the Blues (g)/ The Retreat

7 VS

Geffen

Октябрь 1983 (Великобритания)

Kiss the Bride/Dreamboat (s)

7 VS

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1983 (Великобритания)

Kiss the Bride (удлиненная версия)/Dreamboat (s) (удлиненная версия)

I2VS

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1983 (Великобритания)

Kiss the Bride/Dreamboat (s) & Ego & Song for Guy (a) (инструментальная версия)

7DVS

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1983 (Великобритания)

Cold as Christmas (In the Middle of the Year)/Crystal

7VS

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1983 (Великобритания)

Cold as Christmas (In the Middle of the Year)/ Crystal & Don't Go Breaking My Heart (0 & Snow Queen (k) (последние две — дуэты с Кики Ди)

7DVS

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1983 (Великобритания)

Cold as Christmas (In the Middle of the Year)/ I2VS Crystal & J'Veux de la Tendresse [sic] (tttt), Rocket/ Phonogram

12VS

Rocket/
Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Май 1984 (США, Великобритания)

Sad Songs (Say So Much)/A Simple Man (r)

7VS, I2VS (Великобритани я), PD
(Великобритани
я)

Geffen,
Rocket/
Phonogram

Июль 1984 (Великобритания)

Passengers (remix)/LoneIy Boy (r)

7VS

Rocket/
Phonogram

Июль 1984 (Великобритания)

Passengers (удлиненный ремикс в исполнении Джулиан Мендельсон)/ Lonely Boy & Blue Eyes

I2VS

Rocket/
Phonogram

Август 1984 (США)

Who Wears These Shoes?/Lonely Boy (r)

7VS

Geffen

Октябрь 1984 (Великобритания)

Who Wears These Shoes?/Tortured

7 VS

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1984 (Великобритания)

Who Wears These Shoes?/Tortured & I Heard It through the Grapevine (uuuu) (концертное исполнение, стадион «Уэмбли», 3.11.77)

I2VS

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1984 (США)

In Neon/Tactics (a) (инструментальная версия)

7 VS

Geffen

Февраль 1985 (Великобритания)

Breaking Hearts (Ain’t What It Used to Be)/ In Neon

7VS

Rocket/
Phonogram

Июнь 1985 (US, uk)

Act of War (Part I)/Act of War (Part 2) (дуэт с Милли Джексон)

7VS

Geffen,
Rocket/
Phonogram

Июнь 1985 (us, UK)

Act of War (Part 3)/Act of War (Part 4) (дуэт с Милли Джексон)

I2VS

Geffen,
Rocket/
Phonogram

Июнь 1985 (Великобритания)

Act of War (Part 5)/Act of War (Part 6) (дуэт с Millie Jackson)

I2VS

Rocket/

Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА A / СТОРОНА B)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Сентябрь 1985 (Великобритания)

Nikita/The Man Who Never Died (a) (инструментальная версия)

7VS

Rocket/
Phonogram

Сентябрь 1985 (Великобритания)

Nikita/The Man Who Never Died (a) (инструментальная версия) & Sorry Seems to Be the Hardest Word & I'm Still Standing (две последние — концертное исполнение, стадион «Уэмбли», 30.06.84)

7VS, 7DVS, 12VS

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1985 (США)

Wrap Her Up (1)/The Man Who Never Died (a) (инструментальная версия)

7 VS

Geffen

Октябрь 1985 (США, Великобритания)

Dionne & Friends (Elton John, Gladys Knight, and Stevie Wonder): That's What Friends Are For (tt)/Dionne Warwick: Two

Ships Passing in the Night (bbb)

7 VS

Arista

Октябрь 1985 (Великобритания)

Dionne & Friends (Elton John, Gladys Knight, and Stevie Wonder): That's What Friends Are For (u)/to же* (инструментальная версия) & Dionne Warwick: Two Ships Passing in the Night (bob)

I2VS

Arista

Ноябрь 1985 (Великобритания)

Wrap Her Up (1)/Restless (концертное исполнение, стадион «Уэмбли», 30.06.84;

7VS, PD

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1985 (Великобритания)

Wrap Her Up (1)/Restless (концертное исполнение, стадион «Уэмбли», 30.06.84) & Nikita & The Man Who Never Died (a) (инструментальная версия)

7DVS

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1985 (Великобритания)

Wrap Her Up (1)/Restless (концертное исполнение, стадион «Уэмбли», 30.06.84) & Nikita & Cold As Christmas (In the Middle of the Year)

I2VS

Rocket/
Phonogram

Январь 1986 (США)

Nikita/Restless (концертное исполнение, стадион «Уэмбли», 30.06.84)

7VS

Geffen

Февраль 1986 (Великобритания)

Cry to Heaven/Candy by the Pound

7VS

Rocket/
Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Февраль 1986 (Великобритания)

Cry to Heaven/Candy by the Pound & Rock-and-Roll Medley Live (Whole Lotta Shakin' Going On [vvw]/ 1 Saw Her Standing There [llj/ Twist & Shout [wwww]) & Your Song (две последние — концертное исполнение, стадион «Уэмбли», 30.06.84)

7DVS, I2VS

Rocket/
Phonogram

Сентябрь 1986 (Великобритания)/ Октябрь 1986 (США)

Heartache All over the World/Highlander (a)

7VS, I2VS (США)

Geffen,
Rocket/
Phonogram

Сентябрь 1986 (Великобритания)

Heartache All over the World/Highlander (a) & I'm Still Standing & Passengers (h)

7DVS

Rocket/
Phonogram

Сентябрь 1986 (Великобритания)

Heartache All over the World (remix)/Highlander (a) & Heartache All over the World (single version)

I2VS

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1986 (США)

Heartache All over the World (Mega-mix)/ Highlander (a) (инструментальная версия) & Heartache All over the World (standard cut)

ACS

Geffen

Ноябрь 1986 (Великобритания)

Slow Rivers (дуэт с Клиффом Ричардом)/ Billy and the Kids

7VS, PD

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1986 (Великобритания)

Slow Rivers (дуэт с Клиффом Ричардом)/ Billy and the Kids & Lord of the Flies

I2VS

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1986 (Великобритания)

Slow Rivers (дуэт с Клиффом Ричардом)/ Nikita & Blue Eyes (r) & I Guess That's Why They Call It the Blues (g)

ACS

Rocket/
Phonogram

Май 1987 (США)

Flames of Paradise (qqq) (дуэт с Дженнифер Раш)/ Jennifer Rush Call My Name (qqqq)

7VS

Epic, CBS

Май 1987 (США)/ Июнь 1987 (Великобритания)

Flames of Paradise (qqq) (дуэт с Дженнифер Раш)/ same song* (инструментальная версия) & Jennifer Rush: Call My Name (qqqq)

I2VS

Epic, CBS

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА A / СТОРОНА B)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Июль 1987 (Великобритания)

Your Song/Don’t Let the Sun Go Down on Me (концертное исполнение, Сидней, 14.12.86)

7 VS

Rocket/
Phonogram

Июль 1987 (Великобритания)

Your Song/Don’t Let the Sun Go Down on Me & The Greatest Discovery & I Need You to Turn To (концертное исполнение, Сидней, 14.12.86)

I2VS

Rocket/
Phonogram

Июль 1987 (Великобритания)

Your Song/1 Need You to Turn To & The Greatest Discovery & Don’t Let the Sun Go Down on Me (концертное исполнение, Сидней, 14.12.86)

ACS

Rocket/
Phonogram

Август 1987 (США)/
Январь 1988(Великобритания)

Candle in the Wind/Sorry Seems to Be the Hardest Word (концертное исполнение, Сидней, 14.12.86)

7VS, PD (Великобритани я)

MCA, Rocket/ Phonogram

Январь 1988 (Великобритания)

Candle in the Wind/Sorry Seems to Be the Hardest Word & Your Song & Don't Let the Sun Go Down on Me (концертное исполнение, Сидней, 14.12.86)

7DVS, I2VS, CDS

Rocket/
Phonogram

Январь 1988 (Великобритания)

Candle in the Wind/Sorry Seems to Be the Hardest Word/Your Song/Don't Let the Sun Go Down on Me (концертное исполнение, Сидней, 14.12.86)

ACS

Rocket/
Phonogram

1988 (США)

Take Me to the Pilot/Tomght (концертное исполнение, Сидней, 14.12.86)

7 VS

MCA

Май 1988 (Великобритания)/ Июнь 1988 (США)

1 Don't Wanna Go On with You Like That/ Rope Around a Fool

7VS, ACS (США)

MCA, Rocket/ Phonogram

Май 1988 (Великобритания)

I Don’t Wanna Go On with You Like That/Rope Around a Fool & Elton John Interview with Simon Bates, on BBC Radio One Broadcast, 17- 20.05.88

7 VS

Rocket/
Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Май 1988 (Великобритания)

1 Don’t Wanna Go On with You Like That/ Rope Around a Fool & I Don’t Wanna Go On with You Like That (The Shep Pettibone Mix)

CDS

Rocket/
Phonogram

Май 1988 (Великобритания)

1 Don’t Wanna Go On with You Like That (The Shep Pettibone Mix)/same song (single version) & Rope Around a Fool

I2VS

Rocket/
Phonogram

Июнь 1988 (США)

I Don’t Wanna Go On with You Like That (The Shep Pettibone Mix)/same song (Pub Dub) & same song (Just Elton and His Piano Mix) & same song (Just for Radio Mix)

I2VS

MCA

Август 1988 (Великобритания)

Town of Plenty/Whipping Boy

7VS

Rocket/
Phonogram

Август 1988 (Великобритания)

Town of Plenty/Whipping Boy & Saint & I Guess That's Why They Call It the Blues (g)

CDS

Rocket/
Phonogram

Август 1988 (Великобритания)

Town of Plenty/Whipping Boy & Saint

I2VS

Rocket/
Phonogram

Сентябрь 1988 (США)/ Ноябрь 1988 (Великобритания)

A Word in Spanish/Heavy Traffic (g)

7VS, ACS (США)

MCA, Rocket/ Phonogram

Ноябрь 1988 (Великобритания)

A Word in Spanish/Heavy Traffic (g) & Medley: Song for You [sic] (xxxx), Blue Eyes (г), I Guess That's Why They Call It the Blues (g) & Daniel (две последние — концертное исполнение, Сидней,

14.12.86)

CDS

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1988 (Великобритания)

A Word in Spanish/Daniel & Medley: Song for You [sic] (xxxx), Blue Eyes (r), I Guess That's Why They Call It the Blues (g) (две последние, концертное исполнение, Сидней, 14.12.86)

I2VS

Rocket/
Phonogram

1988 (США)

Mona Lisas and Mad Hatters (Part Two) (The Renaissance Mix) & same song (The Da Vinci Version)/ A Word in Spanish & Mona Lisas and Mad Hatters (Part Two) (инструментальная версия)

I2VS

MCA

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА A / СТОРОНА B)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Апрель 1989 (Великобритания)/ Май 1989 (США)

Through the Storm (ppp) (дуэт с Аретой Франклин)/ Aretha Franklin: Come to Me (uuu)

7VS, PD (Великобритания), ACS (Великобритания)

Arista

Апрель 1989 (Великобритания)

Through the Storm (ppp) (дуэт с Аретой Франклин)/ Aretha Franklin: Come to Me (uuu) & Aretha Franklin and Mavis Staples: Oh Happy Day (PPPP)

I2VS, CDS

Arista

Август 1989 (США, Великобритания)

Healing Hands/Dancing in the End Zone (g)

7VS, ACS

MCA, Rocket/ Phonogram

Август 1989 (Великобритания)

Healing Hands (extended remix)/same song (single version) & Dancing in the End Zone (g)

I2VS

Rocket/
Phonogram

Август 1989 (Великобритания)

Healing Hands/Sad Songs (Say So Much) (концертное исполнение, Верона, Италия, 26.04.89) & Dancing in the End Zone (g)

CDS

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1989
(Великобритания)/ Ноябрь 1989 (США)

Sacrifice/Love Is a Cannibal (g)

7VS, ACS

MCA, Rocket/ Phonogram

Октябрь 1989 (Великобритания)

Sacrifice/Love Is a Cannibal (g) & Durban Deep

I2VS, CDS

Rocket/
Phonogram

Апрель 1990 (США)

Club at the End of the Street/ (no B-side)

ACS

MCA

Апрель 1990 (США)

Club at the End of the Street/Sacrifice

7VS

MCA

Июнь 1990 (Великобритания)

Sacrifice & Healing Hands (double A-sided single)

7VS, ACS

Rocket/
Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Июнь 1990 (Великобритания)

Sacrifice & Healing Hands/Durban Deep (double A-sided single)

I2VS, CDS

Rocket/
Phonogram

Август 1990 (Великобритания)

Club at the End of the Street/Whispers

7VS, ACS

Rocket/
Phonogram

Август 1990 (Великобритания)

Club at the End of the Street/Whispers & I Don’t Wanna Go On with You Like That

I2VS, CDS

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1990 (США)

You Gotta Love Someone/ (no B-side)

ACS

MCA

Октябрь 1990 (Великобритания)

You Gotta Love Someone/Medicine Man

7VS, ACS

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1990 (Великобритания)

You Gotta Love Someone/Medicine Man & same song (с Адамски)

I2VS, CDS

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1990 (Великобритания)

You Gotta Love Someone & Sacrifice (double A-sided single)

7VS

Rocket/
Phonogram

Декабрь 1990 (Великобритания)

Easier to Walk Away/1 Swear 1 Heard the Night Talkin’

7VS

Rocket/
Phonogram

Декабрь 1990 (Великобритания)

Easier to Walk Away/I Swear I Heard the Night Talkin’ & Made for Me

I2VS, CDS

Rocket/
Phonogram

Декабрь 1990 (Великобритания)

«Elton John's Christmas E.P.»: Christmas Side: Step into Christmas/Cold as Christmas (In the Middle of the Year. New Side: Easier to Walk Away/I Swear I Heard the Night Talkin'

7VS

Rocket/
Phonogram

Февраль 1991 (Великобритания)

Don't Let the Sun Go Down on Me/ Song for Guy (a) (инструментальная версия)

7VS, ACS

Rocket/
Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА A / СТОРОНА B)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Февраль 1991 (Великобритания)

Don't Let the Sun Go Down on Me/ Song for Guy (a) (инструментальная версия) & Sorry Seems to Be the Hardest Word

I2VS, CDS

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1991 (США, Великобритания)

Don't Let the Sun Go Down on Me (концертное исполнение, дуэт с Джорджем Майклом, стадион «Уэмбли», март 1991)/George Michael: I Believe (When I Fall in Love It Will Be Forever) (pp)

7VS, ACS

Columbia, Epic

Ноябрь 1991 (Великобритания)

Don’t Let the Sun Go Down on Me (концертное исполнение, дуэт с Джорджем Майклом, стадион «Уэмбли», март 1991)/George Michael: I Believe (When 1 Fall in Love It Will Be Forever) (pp) & Last Christmas (nnnn)

I2VS

Epic

Ноябрь 1991 (Великобритания)

Don’t Let the Sun Go Down on Me (концертное исполнение, дуэт с Джорджем Майклом, стадион «Уэмбли», март 1991)/ George Michael: I Believe (When 1 Fall in Love It Will Be Forever) (pp) & If You Were My Woman (rrrr) & Fantasy (nnnn)

CDS

Epic

Ноябрь 1991 (США)

Don’t Let the Sun Go Down on Me (концертное исполнение, дуэт с Джорджем Майклом, стадион «Уэмбли», март 1991)/ George Michael: I Believe (When I Fall in Love It Will Be Forever) (pp) & Freedom (Back to Reality Mix) (oooo) & If You Were My Woman (птг)

CDS

Columbia

Май 1992 (США, Великобритания)

The One/Suit of Wolves

7VS, ACS

MCA, Rocket/ Phonogram

Май 1992 (США, Великобритания)

The One/Suit of Wolves & Fat Boys and Ugly Girls

CDS

MCA, Rocket/ Phonogram

Май 1992 (Великобритания)

The One/Your Song & Don't Let the Sun Go Down on Me & Sacrifice

CDS

Rocket/
Phonogram

Июль 1992 (Великобритания)/ Август 1992 (США)

Runaway Train (дуэт с Эриком Клэптоном)/ Understanding Women (remix and additional production) (сингл изъят в США)

7VS, ACS

MCA, Rocket/ Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Июль 1992 (Великобритания)

Runaway Train (дуэт с Эриком Клэптоном)/Understanding Women (remix and additional production) & Made for Me

CDS

Rocket/

Phonogram

Июль 1992 (Великобритания)

Runaway Train (дуэт с Эриком Клэптоном)/ Through the Storm (ppp) (дуэт с Аретой Франклин) & Don't Let the Sun Go Down on Me (концертное исполнение, дуэт с Джорджем Майклом, стадион «Уэмбли», март 1991)

CDS

Rocket/
Phonogram

Август 1992 (США)

Runaway Train (дуэт с Эриком Клэптоном)/ Easier to Walk Away & Understanding Women (ремикс с дополнительным выпуском) (изъятый сингл)

ACS, CDS

MCA

Октябрь 1992 (Великобритания)

The Last Song/The Man Who Never Died (a) (инструментальная версия) (ремикс с дополнительным выпуском)

7VS, ACS

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1992 (Великобритания)

The Last Song/The Man Who Never Died (a) & Song for Guy (a) (две последние — инструментальная версия и ремиксы с дополнительным выпуском)

CDS

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1992 (Великобритания)

The Last Song/Are You Ready for Love (jjj) & Three Way Love Affair (iii) & Mama Can't Buy You Love (iii)

CDS

Rocket/
Phonogram

Октябрь 1992 (США)

The Last Song/The Man Who Never Died (a) & Song for Guy (a) (две последние — инструментальная версия)

ACS

MCA

Февраль 1993 (США)

Simple Life (Hot Mix)/The North

7VS, ACS

MCA

Май 1993 (Великобритания)

Simple Life/The Last Song

7VS, ACS

Rocket/
Phonogram

Май 1993 (Великобритания)

Simple Life/The Last Song & The North

CDS

Rocket/

Phonogram

Ноябрь 1993 (США)

True Love (li) (дуэт с Кики Ди)/Runaway Train (дуэт с Эриком Клэптоном)

7VS, ACS

MCA

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Ноябрь 1993 (Великобритания)

True Love (11) (дуэт с Кики Ди)/ТЬе Show Must Go On (ооо) (концертное исполнение, стадион «Уэмбли», июнь 1992)

7VS, ACS

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1993 (Великобритания)

True Love (ii) (дуэт с Кики Ди)/ТЬе Show Must Go On (ооо) (концертное исполнение, стадион «Уэмбли», июнь 1992) & Runaway Train (дуэт с Эриком Клэптоном)

CDS

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1993 (Великобритания)

True Love (ii) (дуэт с Кики Ди)/ЛУгар Her Up (1) & Dionne & Friends (Elton John, Gladys Knight, and Stevie Wonder): That's What

Friends Are for (tt) & Act of War (дуэт с Майклом Джексоном)

CDS

Rocket/
Phonogram

Февраль 1994 (Великобритания)

Don’t Go Breaking My Heart (0 (дуэте РуПолом)/ Donner Pour Donner (aa) (дуэт с Франс Галль)

7 VS, ACS

Rocket/
Phonogram

Февраль 1994 (Великобритания)

Don’t Go Breaking My Heart (f) (дуэт с РуПолом)/ Donner Pour Donner (aa) (дуэт с Франс Галль) & A Woman’s Needs (дуэт с Тамми Уайнегг)

CDS

Rocket/
Phonogram

Февраль 1994 (Великобритания)

Don’t Go Breaking My Heart (0 (дуэт с РуПолом) (Moroder 7” Mix)/same song (Moroder 12” Mix) & same song (Serious Rope 7” Mix) & same song (Serious Rope 12" Mix) & same song (Serious Rope Instrumental) & same song (Serious Rope Dirty Dub)

CDS

Rocket/
Phonogram

Февраль 1994 (США)

Don’t Go Breaking My Heart (0 (дуэт с РуПолом)/8ате song (edited 12” remix)

ACS

MCA

Февраль 1994 (США)

Don’t Go Breaking My Heart (f) (дуэт с РуПолом) (remix) & same song (Don’t Go Dubbing My Heart (Mix) & same song (album version)

ACS, 12VS

MCA

Февраль 1994 (США)

Don’t Go Breaking My Heart (f) (дуэт с РуПолом) (remix) & same song (MK Mix) & same song (Serious Rope 12” Mix) & same song (Roger’s Dub Mix)

CDS

MCA

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Апрель 1994 (Великобритания)

Ain’t Nothing Like the Real Thing (aaa) (дуэт с Марселлой Детройт)/Marce11a Detroit: Break the Chain (sss)

7VS, ACS

London

Апрель 1994 (Великобритания)

Ain’t Nothing Like the Real Thing (aaa) (дуэт с Марселлой Детройт) Marcella Detroit: Break the Chain (sss) & I Feel Free (yyyy)

CDS

London

Апрель 1994 (Великобритания)

Ain’t Nothing Like the Real Thing (aaa) (дуэт с Марселлой Детройт) (Kenny Dope Extended Mix) & same song (Troopa Mood Mix) / Marcella Detroit: 1 Feel Free (yyyy) (Full Cream Mix) (Cry Out Loud Mix)

CDS

London

Май 1994 (США)

Can You Feel the Love Tonight (u)/same song

ACS, CDS

Hollywood

Июнь 1994 (Великобритания)

Can You Feel the Love Tonight/same song (инструментальная версия)

7VS, ACS

Mercury

Июнь 1994 (Великобритания)

Can You Feel the Love Tonight (u)/same song (инструментальная версия) & Hakuna Matata (u) (версия из мультфильма «Король Лев») & Under the Stars *(gg) (инструментальная версия)

CDS

Mercury

Август 1994 (США)

Circle of Life (u)/same song

ACS, CDS

Hollywood

Сентябрь 1994 (Великобритания)

Circle of Life (u)/same song (версия из мультфильма «Король Лев»)

ACS

Mercury

Сентябрь 1994 (Великобритания)

Circle of Life (u)/same song (Lion King movie cast version) & 1 Just Can't Wait to Be King (u) (версия из мультфильма «Король Лев») & This Land* (gg) (инструментальная версия)

CDS

Mercury

Февраль 1995 (США, Великобритания)

Believe/The One (концертное исполнение, Греческий театр, Лос-Анджелес, сентябрь 1994)

7VS (США), ACS

Rocket/Island,
Rocket/Mercury

Февраль 1995 (Великобритания)

Believe/Sorry Seems to Be the Hardest Word (концертное исполнение, Греческий театр, Лос-Анджелес, сентябрь 1994)

ACS

Rocket/
Mercury

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Февраль 1995 (Великобритания)

Believe/Believe & Sorry Seems to Be the Hardest Word (две последние — концертное исполнение, Греческий театр, Лос-Анджелес, сентябрь 1994)

CDS

Rocket/
Mercury

Февраль 1995 (Великобритания)

Believe/The One & The Last Song (две последние — концертное исполнение, Греческий театр, Лос-Анджелес, сентябрь 1994)

CDS

Rocket/
Mercury

Февраль 1995 (США)

Believe/The One & Believe (две последние — концертное исполнение, Греческий театр, Лос-Анджелес, сентябрь 1994)

CDS

Rocket/ Island

Февраль 1995 (США)

Believe/The One & The Last Song & Sorry Seems to Be the Hardest Word & Believe (четыре последние — концертное исполнение, Греческий театр, Лос-Анджелес, сентябрь 1994)

CDS

Rocket/ Island

Май 1995 (Великобритания)

Made in England/Whatever Gets You thru' the Night (jj) & Lucy in the Sky with Diamonds (11) (дуэт с Джоном Ленноном, Медисон-сквер-гарден, 28.11.74)

CDS

Rocket/
Mercury

Май 1995 (Великобритания)

Made in England/Can You Feel the Love Tonight (u) (две последние — концертное исполнение, Греческий театр, Лос-Анджелес, сентябрь 1994)

CDS

Rocket/
Mercury

Май 1995 (Великобритания)

Made in England/Can You Feel the Love Tonight (u) & Daniel (концертное исполнение, Греческий театр, Лос-Анджелес, сентябрь 1994)

ACS

Rocket/
Mercury

Май 1995 (США)

Made in England/same song (отредактированная версия)

ACS

Rocket/Island

Май 1995 (США)

Made in England/Lucy in the Sky with Diamonds (11) (концертное исполнение дуэт с Джоном Ленноном, Медисон-сквер-гарден, 28.11.74)

7VS

Rocket/ Island

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Май 1995 (США)

Made in England (radio edit.)/same song (Junior's Factory Mix) & same song (Junior's Joyous Mix)

CDS

Rocket/ Island

Май 1995 (США)

Made in England (edit) /Whatever Gets You thru' the Night (jj) & Lucy in the Sky with Diamonds (11) & I Saw Her Standing There (11) (последние три — концертное исполнение, дуэты с Джоном Ленноном, Медисон-сквер-гарден, 28.11.74) & Believe (Hardkiss Mix)

CDS

Rocket/ Island

Made in England (Junior’s Sound Factory Mix) & same song (Junior’s factory Duh) & same song (Junior’s Joyous Mix) & Believe (Hardkiss Mix)

I2VS

Rocket/ Island

Сентябрь 1995 (США)

Bruce Roberts Featuring Elton John: When the Money’s Gone (пт) (отредактированНаа)/same song (редакция E-Smoove Club Remix)

ACS

Atlantic

Октябрь 1995 (США)

Blessed/Latitude

7VS, ACS

Rocket/Island

Октябрь 1995 (США, Великобритания)

Blessed/Honky Cat & Take Me to the Pilot & The Bitch Is Back (последние три — концертное исполнение, Royal Festival Hall, 18.05.74) (сингл изъят в Великобритании)

CDS

Rocket/
Island,
Rocket/Mercury

Октябрь 1995 (Великобритания)

Blessed/Made in England (Junior’s Sound Factory Mix) & same song (Junior’s Joyous Mix) (изъятый сингл)

CDS

Rocket/
Mercury

Октябрь 1995 (Великобритания)

Blessed/Honky Cat & Take Me to the Pilot & The Bitch Is Back (последние три — концертное исполнение, Royal Festival Hall, 18.05.74) (изъятый сингл)

CDS

Rocket/
Mercury

1995 (Великобритания)

Reg Dwight: United We Stand (bbbb) (дуэт с Ки Гарнер) (1995 remix)/same song* (инструментальная версия 1995 Mix) & same song (original mix) & Neanderthal Man (gggg) (все песни — недорогие варианты, записанные Элтоном в 1970)

CDS

DeeJay

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА A / СТОРОНА B)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Январь 1996 (Великобритания)

Please/Latitude

7VS, ACS

Rocket/
Mercury

Январь 1996 (Великобритания)

Please/Made in England (Junior's Sound Factory Mix) & same song (Junior's Joyous Mix)

CDS

Rocket/
Mercury

Январь 1996 (Великобритания)

Please/Honky Cat & Take Me to the Pilot & The Bitch Is Back (last three, Royal Festival Hall, 18.05.74)

CDS

Rocket/
Mercury

Сентябрь 1996 (США)

You Can Make History (Young Again)/ Song for Guy (a) (инструментальная версия)

ACS

MCA

Декабрь 1996 (Великобритания)

Live Like Horses (дуэт с Лучано Паваротти)/ same song (дуэт с Luciano Pavarotti, концертное исполнение, последняя версия, Модена, Италия, 20.06.96)

ACS

Rocket/
Mercury

Декабрь 1996 (Великобритания))

Live Like Horses (дуэт с Лучано Паваротти)/ Live Like Horses (дуэт с Лучано Паваротти) & I Guess That's Why They Call It the Blues (g) (две последние — концертное исполнение, Модена,

Италия, 20.06.96) & Live Like Horses (сольная версия)

CDS

Rocket/
Mercury

Декабрь 1996 (Великобритания)

Live Like Horses (дуэт с Лучано Паваротти)/ Live Like Horses (концертное исполнение, дуэт с Лучано Паваротти, Модена, Италия, 20.06.96) & Step into Christmas & Blessed

CDS

Rocket/
Mercury

1997 (Великобритания)

Something about the Way You Look Tonight (edit.)/ Know Why I'm in Love & No Valentines & Something about the Way You Look Tonight (изъятый сингл)

CDS

Rocket/
Mercury

Сентябрь 1997 (США, Великобритания)

Candle in the Wind 1997 & Something about the Way You Look Tonight (double A-sided single)

7VS (США), CDS (США) ACS

Rocket/A&M,
Rocket/Mercury

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Сентябрь 1997 (Великобритания)

Candle in the Wind 1997 & Something about the Way You Look Tonight/You Can Make History (Young Again) (double A-sided single)

CDS

Rocket/
Mercury

Февраль 1998 (Великобритания)

Recover Your Soul (single remix)/ 1 Know Why I'm in Love

ACS

Rocket/
Mercury

Февраль 1998 (Великобритания)

Recover Your Soul (single remix) /Big Man in a Little Suit & I Know Why I'm in Love & Recover Your Soul (album version)

CDS

Rocket/
Mercury

Февраль 1998 (Великобритания)

Recover Your Soul (single remix)/No Valentines/ Recover Your Soul (album version) (PC-enhanced CD single)

CDS

Rocket/
Mercury

Февраль 1998 (США)

Recover Your Soul (radio mix)/ 1 Know Why I'm in Love

ACS

Rocket/ A&M

Февраль 1998 (США)

Recover Your Soul (radio mix)/1 Know Why I'm in Love & Big Man in a Little Suit

CDS

Rocket/ A&M

Июнь 1998 (Великобритания)

If the River Can Bend (nut)/Bennie and the Jets

ACS

Rocket/
Mercury

Июнь 1998 (Великобритания)

If the River Can Bend (t&)/Bennie and the Jets & Saturday Night's Alright for Fighting & If the River Can Bend (album version)

CDS

Rocket/
Mercury

Июнь 1998 (Великобритания)

If the River Can Bend (edit)/Don't Let the Sun Go Down on Me & I Guess That's Why They Call It the Blues (g) & Sorry Seems to Be the Hardest Word (последние три — концертное исполнение, Париж, 14.01.98)

CDS

Rocket/

Mercury

Февраль 1999 (США)

Written in the Stars (u) (дуэт с Ли-Энн Раймс)/ same song (дуэт с Ли-Энн Раймс, другая версия) & Aida Album Sampler (Spice Girls: My Strongest Suit [u]; Boyz II Men: Not Me [u]; and Elton John, Heather Headley, and Sherie Scott: A Step Too Far [u])

ACS, CDS

Rocket/ Island

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

СИНГЛ (СТОРОНА А / СТОРОНА В)

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Февраль 1999 (Великобритания)

Written in the Stars (u) (дуэт с Ли-Энн Раймс)/ same song (дуэт с Ли-Энн Раймс, другая версия) & Recover Your Soul (концертное исполнение, Париж, 14.01.98)

CDS

Rocket/
Mercury

Февраль 1999 (Великобритания)

Written in the Stars (u) (дуэт с Ли-Энн Раймс)/ Aida Album Sampler (Spice Girls: My Strongest Suit [u]; Boyz II Men: Not Me [u]; and Elton John, Heather Headley, and Sherie Scott; A Step Too Far [u]) & Your Song (концертное исполнение, Париж, 14.01.98)

CDS

Rocket/
Mercury

Февраль 1999 (Великобритания)

Written in the Stars (u) (дуэт с Ли-Энн Раймс)/ ACS same song (дуэт с Ли-Энн Раймс, другая версия)

ACS

Rocket/
Mercury

Май 1999 (США)

A Step Too Far (u) (Elton John with Heather Headley and Sherie Scott)/(no B-side) (radio-only single)

CDS

Rocket/ Island

Апрель 2000 (США)

Someday Out of the Blue (w)/ Cheldorado* (gg) (инструментальная версия)

ACS, CDS

DreamWorks

Август 2000 (США)

Friends Never Say Goodbye (u) (radio edit.)/ same song (album version) (radio-only single)

CDS

DreamWorks

Сентябрь 2000 (США)

Tiny Dancer (edit)/Almost Famous (movie edit, with dialogue from the movie) & Tiny Dancer (album version) (radio-only single)

CDS

DreamWorks

Ноябрь 2000 (США)

I Guess That's Why They Call It the Blues (g) (концертное исполнение, дуэте Мэри Дж. Блидж, Медисон-сквер-гарден, 21.10.00)/same song (студийный дуэт с Мэри Блидж) (radio-only single)

CDS

Universal

Февраль 2001 (США)

Stan (концертное исполнение, дуэт с Эминемом из 2001 Grammy Awards radio edit.) (radio-only single)

CDS

Interscope
Records

Февраль 2001 (США)

Stan (концертное исполнение дуэт с с Эминемом из 2001 Grammy Awards new radio mix) (radio-only single)

CDS

Interscope
Records

1 В качестве авторов указаны Элтон Джон и Берни Топин, хотя песня написана одним Элтоном.

2 На этом сингле имя Элтона было написано с ошибкой — Elton Johns.

3 Концертная запись с Джоном Ленноном в Медисон-сквер-гарден, 28.01.74.

4 Вторая сторона этого благотворительного сингла содержит беседу Элтона с футбольными комментаторами Джимми Хиллом и Брайаном Муром, а также с комиком Эриком Мокамбом.

5 Продавались отдельно или в комплекте.

Альбомы

ФОРМАТ KEY V — винил AC — аудиокассета CD — компакт-диск PD — видеодиск

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Июнь 1969 (Великобритания)

Empty Sky. ***Side One:*** Empty Sky/Val-Hala/ Western Ford Gateway/ Hymn 2000. ***Side Two:*** Lady Samantha What's Tomorrow?/ Sails/ The Scaffold/ Skyline Pigeon/ Gulliver's Gone/ Hay Chewed (a) (инструментальная версия)/ Reprise.

V

DJM

Апрель 1970
(Великобритания)/ Июль 1970 (США)

Elton John: ***Side One:*** Your Song/I Need You to Turn To/Take Me to the Pilot/No Shoe Strings on Louise/First Episode at Hienton. ***Side Two:*** Sixty Years on/Border Song/ The Greatest Discovery/The Cage/ The King Must Die.

V, AC

Urn, DJM

Октябрь 1970
(Великобритания)/ Январь 1971 (США)

Tumbleweed Connection: ***Side One:*** Ballad of a Well-Known Gun/ Come Down in Time/Country Comfort/Son of Your Father/ My Father's Gun. ***Side Two:*** Where to Now, St. Peter?/ Love Song (zzzz)/ Amoreena/Talking Old Soldiers/ Burn Down the Mission.

V, AC

Uni, DJM

Март 1971 (США)/Апрель 1971 (Великобритания)

Friends (саундтрек к фильму): ***Side One:*** Friends/Honey Roll/ Variations on Friends Theme (The First Kiss) (q) (инструментальная версия/Seasons/ Variations on Michelle's Song (A Day in the Country) (q) (инструментальная версия) /Сап I Put You on? ***Side Two:*** Michelle's Song/ I Meant to Do My Work Today (A Day in the Country) (q) (инструментальная версия)/Уоиг Moods (cc) (инструментальная версия)/Seasons Reprise.

V, AC

Paramount

Апрель 1971 (Великобритания)

17.11.70 (концертная запись на радио, Нью-Йорк, 17.11.70): ***Side One:*** Take Me to the Pilot/Honky Tonk Women (rr)/Sixty Years On/Can I Put You on. ***Side Two:*** Bad Side of the Moon/Burn Down the Mission/Medley: My Baby Left Me (ggg)/Get Back (11).

V, AC

DJM

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Май 1971 (США)

17.11.70 (тот же альбом, но с другой датой выпуска)

V, AC

Uni

Ноябрь 1971 (США, Великобритания)

Madman across the Water: ***Side One:*** Tiny Dancer/Levon/Razor Face/Madman across the Water. ***Side Two:*** Indian Sunset/Holiday Inn/ Rotten Peaches/All the Nasties/Goodbye.

V, AC

Uni, DJM

Май 1972 (США, Великобритания)

Honky Chateau: ***Side One:*** Honky Cat/Mellow/I Think I'm Going to Kill Myself/Susie (Dramas)/Rocket Man (I Think It's Going to Be a Long, Long Time). ***Side Two:*** Salvation/ Slave/Amy/Mona Lisas and Mad Hatters/Hercules.

V, AC

Uni, DJM

Январь 1973 (США, Вел и кобритан ия)

Don't Shoot Me, I'm Only the Piano Player: ***Side One:*** Daniel/ Teacher I Need You/Elderberry Wine/Blues for Baby and Me/ Midnight Creeper. ***Side Two:*** Have Mercy on the Criminal/I'm Going to Be a Teenage Idol/Texan Love Song/Crocodile Rock/High Flying Bird.

V, AC

MCA, DJM

Октябрь 1973 (США, Великобритания)

Goodbye Yellow Brick Road: ***Side One:*** Funeral for a Friend — Love Lies Bleeding/ Candle in the Wind/Bennie and the Jets. ***Side Two:*** Goodbye Yellow Brick Road/This Song Has No Title/ Grey Seal (1973 rerecording) /Jamaica Jerk-Off/I've Seen That Movie Too. ***Side Three:*** Sweet Painted Lady/ The Ballad of Danny Bailey (1909—34)/ Dirty Little Girl/All the Girls Love Alice. ***Side Four:*** Your Sister Can't Twist (But She Can Rock'n' Roll)/Saturday Night's Alright for Fighting/Roy Rogers/Social Disease/ Harmony.

V, AC

MCA, DJM

Июнь 1974 (США, Великобритания)

Caribou: ***Side One:*** The Bitch Is Back/Pinky/Grimsby/Solar Prestige a Gammon/You're So Static. ***Side Two:*** I've Seen the Saucers/ Stinker/Don't Let the Sun Go Down on Me/Ticking.

V, AC

MCA, DJM

Сентябрь 1974 (Великобритания)

Lady Samantha (коллекция B-сторон и редкие треки): ***Side One:*** Rock-and-Roll Madonna/Whenever You're Ready (We'll Go Steady Again)/Bad Side of the Moon (B-side version)/Jack Rabbit/Into the Old

AC

DJM

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Man's Shoes/ It's Me That You Need/Ho! Ho! Ho! (Who'd Want to Be a Turkey at Christmas?) [sic]. *Side Two:* Skyline Pigeon [sic] (1972 rerecording)/Screw You/Just Like Strange Rain/ Grey Seal (1970 version)/Honey Roll/Lady Samantha/Friends.

Ноябрь 1974 (Великобритания)

Greatest Hits: *Side One:* Your Song/Daniel/Honky Cat/Goodbye Yellow Brick Road/Saturday Night's Alright for Fighting. *Side Two:* Rocket Man/Candle in the Wind/ Don't Let the Sun Go Down on Me/

Border Song/ Crocodile Rock.

V, AC

DJM

Ноябрь 1974 (США)

Greatest Hits (те же треки только вместо «Bennie and the Jets» включена «Candle in the Wind»)

V, AC

MCA

Январь 1975 (США)

Empty Sky (те же песни, что и в вышедшем в 1969 году в Великобритании)

V, AC

MCA

Май 1975 (США, Великобритания)

Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy: *Side One:* Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy/Tower of Babel/Bitter Fingers/ Tell Me When the Whistle Blows. *Side Two:* (Gotta Get a) Meal Ticket/ Better Off Dead/Writing/ We All Fall in Love Sometimes/Curtains.

V, AC PD (1978. UK)

MCA, DJM

Октябрь 1975 (США, Великобритания)

Rock of the Westies: *Side One:* Medley: Yell Help, Wednesday Night, Ugly (g)/Dan Dare (Pilot of the Future)/Island Girl/ Grow Some Funk of Your Own (g)/I Feel Like a Bullet (In the Gun of Robert Ford). *Side Two:* Street Kids/ Hard Luck Story (Pi/Feed Me/Billy Bones and the White Bird.

V, AC

MCA, DJM

Апрель 1976
(Великобритания)/ Май 1976 (США)

Here and Then (концертный альбом): *Side One* («Here», Royal Festival Hall, 18.05.74): Skyline Pigeon/Border Song/Honky Cat/Love Song (zzzz)/Crocodile Rock. *Side Two* («There», Медисон-сквер-гарден, 28.11.74): Funeral fora Friend — Love Lies Bleeding/Rocket Man/Bennie and the Jets/ Take Me to the Pilot.

V, AC

MCA, DJM

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Октябрь 1976 (США, Великобритания)

Blue Moves: *Side One:* Your Starter for... (dd) (инструментальная версия)/ Tonight/One Horse Town (m)/Chameleon. *Side Two:* Boogie Pilgrim

(i) /Cage the Songbird (g)/ Crazy Water/Shoulder Holster. *Side Three:* Sorry Seems to Be the Hardest Word/Out of the Blue (a) (инструментальная версия)/ Between Seventeen and Twenty (i)/The Wide-Eyed and Laughing

(j) /Someone's Final Song. *Side Four:* Where's the Shoorah?/If There's a God in Heaven (What's He Waiting for?)/Idol/Theme from a Non-Existent TV Series (a) (инстр> ментальная версия) /Bite Your Lip (Get Up and Dance!).

V, AC

Rocket/MCA,
Rocket/EMI

Сентябрь 1977 (Великобритания)

Elton John's Greatest Hits, Volume II: *Side One:* The Bitch Is Back/ Lucy in the Sky with Diamonds (ll)/Sorry Seems to Be the Hardest Word/ Don't Go Breaking My Heart (O/Someone Saved My Life Tonight. *Side Two:* Philadelphia Freedom/Island Girl/ Grow Some Funk of Your Own (g)/Bennie and the Jets/ Pinball Wizard (ss).

V, AC

DJM

Октябрь 1977 (США)

Elton John's Greatest Hits, Volume II (те же треки, только вместо «Bennie and the Jets» включена «Levon»)

V, AC

MCA

Январь 1978 (Великобритания)

Candle in the Wind (собрание редких и альбомных треков, продававшееся в магазинах «Marks and Spencer»): *Side One:* Skyline Pigeon (1969 version) /Take Me to the Pilot/Burn Down the Mission/Teacher I Need You/ Rocket Man (I Think Its Gonna Be a Long, Long Time) [sic] /Don't Let the Sun Go Down on Me/ Elderberry Wine. *Side Two:* Bennie and the Jets/Midnight Creeper/Dan Dare (Pilot of the Future)/Someone Saved My Life Tonight/Better Off Dead/Grey Seal (1970 version)/ Candle in the Wind.

V, AC

St. Michael

Март 1978 (Великобритания)

Elton John Live 17.11.70 (отредактированная версия оригинального 17.11.70)

V

Pickwick

Сентябрь 1978 (Великобритания)

London & New York Live! (отредактированная версия оригинального «Here and There»)

V

Pickwick

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Октябрь 1978 (США, Великобритания)

A Single Man[1]: *Side One:* Shine on Through/Return to Paradise/ I Don't Care/Big Dipper/It Ain't Gonna Be Easy. *Side Two:* Part-Time Love/Georgia/Shooting Star/ Mad ness/ Reverie (инструментальная версия) /Song for Guy (инструментальная версия).

V, AC

MCA, Rocket/ Phonogram

Февраль 1979 (Великобритания)

The Elton John Live Collection (отредактированная версия оригинальных 17.11.70 и «Here and There» в виде двойного альбома)

V

Pickwick

Август 1979 (Великобритания)

Elton John (сборник из пяти долгоиграющих пластинок с ретроспективой записей Элтона с DJM):
RECORD One: EARLY YEARS:

Side One: Lady Samantha/Skyline Pigeon (1969 version)/ Empty Sky/Border Song/I Need You to Turn to/ Sixty Years on. *Side Two:* Country Comfort/Burn Down the Mission/Where to Now, St.

Peter?/Levon/Madman across the Water/Friends.

RECORD Two: ELTON ROCKS:

Side One: Saturday Night's Alright for Fighting/ (Gotta Get a) Meal Ticket/Screw You/Teacher I Need You/ Grow Some Funk of Your Own (g)/Grey Seal (запись 1973)/The Bitch Is Back. *Side Two:* Crocodile Rock/The Cage/Elderberry Wine/Whenever You're Ready (We'll Go Steady Again)/Street Kids/Midnight Creeper/Pinball Wizard (ss).

RECORD Three: MOODS:

Side One: I Feel Like a Bullet (In the Gun of Robert Ford)/ Mona Lisas and Mad Hatters/High Flying Bird/ Tiny Dancer/The Greatest Discovery/Blues for Baby and Me. *Side Two:* Harmony/I've Seen That Movie Too/Pinky/ It's Me That You Need/Indian Sunset/Sweet Painted Lady/ Love Song (zzzz). RECORD Four: SINGLES:

Side One: Your Song/Rocket Man (I Think It's Going to Be a Long, Long Time)/Honky Cat/Daniel/ Goodbye Yellow Brick Road/Candle in the Wind/ Don't Let the Sun Go Down on Me. *Side Two:* Lucy in the Sky with Diamonds (11)/ Philadelphia Freedom/Someone Saved My Life Tonight/Island Girl/Bennie and the Jets.

V

DJM

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

RECORD FIVE: CLASSICS:

Side One: Funeral for a Friend — Love Lies Bleeding/ The Ballad of Danny Bailey (1909—34)/Ticking. *Side Two:* Texan Love Song/ Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy/We All Fall in Love Sometimes/ Curtains.

Октябрь 1979 (США, Великобритания)

Victim of Love:

Side One: Johnny B. Goode (mm)/Warm Love in a Cold World (mmm)/Born Bad (111). *Side Two:* Thunder in Night (kkk)/ Spotlight (mmm)/Street Boogie (mmm)/ Victim of Love (nnn).

V, AC

MCA, Rocket/ Phonogram

Февраль 1980 (Великобритания)

Lady Samantha (reissuance and repackaging of 1974 tape-only compilation)

V, AC

DJM

Май 1980 (США, Великобритания)

21 at 33: *Side One:* Chasing the Crown/Little Jeannie (r)/Sartorial Eloquence (t)/Two Rooms at the End of the World. *Side Two:* White Lady White Powder/Dear God (r)/ Never Gonna Fall in Love Again (t)/Take Me Back (r)/ Give Me the Love (x).

V, AC

MCA, Rocket/ Phonogram

Октябрь 1980 (Великобритания)

The Very Best of Elton John (сборник хитов и альбомных треков): *Side One:* Your Song/Goodbye Yellow Brick Road/ Daniel/ Song for Guy (a) (инструментальная версия) /Candle in the Wind/ Friends/Tiny Dancer/Rocket Man (I Think It's Going to Be a Long, Long Time). *Side Two:* Sorry Seems to Be the Hardest Word/ Border Song/Someone Saved My Life Tonight/ Mona Lisas and Mad Hatters/ Harmony/ High Flying Bird/Don't Let the Sun Go Down on Me.

V, AC

K-Tel

Ноябрь 1980 (США)

Elton John Milestones (сборник лучших хитов): *Side One:* Don't Go Breaking My Heart (0 (дуэт с Кики Ди)/Island Girl/The Bitch Is Back/ Honky Cat/Bennie and the Jets/Someone Saved My Life Tonight/Don't Let the Sun Go Down on Me/ Sorry Seems to Be the Hardest Word. *Side Two:* Mama Can't Buy You Love (iii)/Philadelphia Freedom/Crocodile Rock/Rocket Man (I Think It's Going to Be a Long, Long Time)/Daniel/Lucy in the Sky with Diamonds (11)/ Your Song/ Goodbye Yellow Brick Road.

V, AC

K-Tel

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Май 1981 (США, Великобритания)

The Fox: *Side One:* Breaking Down Barriers/Heart in the Right Place (r)/Just Like Belgium/Nobody Wins (bb)/Fascist Faces. *Side Two:* Carla-Etude (a) (инструментальная версия) /Fan fare (q) (инструментальная версия) /Chloe (r)/Heels of the Wind/Elton's Song (t)/The Fox.

V, AC

Geflfen, Rocket/ Phonogram

Сентябрь 1981 (Великобритания)

The Album (сборник хитов и альбомных треков): *Side One:* Pinball Wizard (ss)/Bum Down the Mission/ Rock-and-Roll Madonna/ Sweet Painted Lady/Harmony/ Crocodile Rock. *Side Two:* Lucy in the Sky with Diamonds (11)/ Sixty Years on/Skyline Pigeon (1972 rerecording)/ Country Comfort/Lady Samantha/Goodbye Yellow Brick Road.

V, AC

Pickwick

1981 (США)

The Best of Elton John, Volume One (сборник лучших хитов): *Side One:* Border Song/Philadelphia Freedom/ Lucy in the Sky with Diamonds (ll)/Honky Cat/Daniel. *Side Two:* Pinball Wizard (ss)/ Saturday Night's Alright for Fighting/The Bitch Is Back/Don't Let the Sun Go Down on Me/Bennie and the Jets.

V, AC

CBS Records

1981 (США)

The Best of Elton John, Volume Two (сборник лучших хитов и альбомных треков): *Side One:* Your Song/Goodbye Yellow Brick Road/ Rocket Man/Candle in the Wind/Crocodile Rock. *Side Two:* Someone Saved My Life Tonight/Island Girl/Grow Some Funk of Your Own (g)/ Harmony/Tiny Dancer.

V, AC

CBS Records

Март 1982 (Великобритания)

Crocodile Rock (сборник хитов и альбомных треков): *Side One:* Honky Cat/Crocodile Rock/Border Song/Rock-and-Roll Madonna/ Skyline Pigeon/Benny and the Jets [sit]. *Side Two:* Candle in the Wind/Son of Your Father/This Song Has No Title/Take Me to the Pilot/Empty Sky/ The Scaffold.

V

Spectrum

Апрель 1982 (США, Великобритания)

Jump Up!: *Side One:* Dear John (r)/Spiteful Child/Ball & Chain (r)/Legal Boys (u)/I Am Your Robot/Blue Eyes (r). *Side Two:* Empty Garden (Hey Hey Johnny)/ Princess (r)/Where Have All the Good Times Gone?/ All Quiet on the Western Front.

V, AC

Geffen, Rocket/ Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Ноябрь 1982 (Великобритания)

Love Songs (сборник хитов и редких треков): *Side One:* Blue Eyes (r)/Little Jeannie (r)/Sartorial Eloquence (t)/Shine on through (r)/Chloe (r)/ Elton's Song (t)/Tonight/Song for Guy (a) (инструментальная версия). *Side Two:* Sorry Seems to Be the Hardest Word/ Princess (r/Chameleon/Return to Paradise (r)/ Never Gonna Fall in Love Again (r)/Strangers (r)/ Someone's Final Song/All Quiet on the Western Front.

V.AC

TV Records

1983 (Великобритания)

Elton John (двойной сборник хитов и альбомных треков): Cassette One, *Side One:* Your Song/Elderberry Wine/ Friends/Grey Seal (1973 rerecording)/Mona Lisas and Mad Hatters/Take Me to the Pilot/Skyline Pigeon. *Side Two:* Daniel/Whenever You're Ready (We'll Go Steady Again)/Harmony/I Think I'm Going to Kill Myself/The Greatest Discovery/Blues for Baby and Me/ Lady Samantha. Cassette Two, *Side One:* Rocket Man/Teacher I Need You/ Tiny Dancer/The Cage/I'm Going to Be a Teenage Idol/ Border Song. Cassette Two, *Side Two:* Crocodile Rock/The Ballad of Danny Bailey/High Flying Bird/ Bum Down the Mission/ Love Song (zzzz)/Qoodbye Yellow Brick Road.

AC

Cambra

Май 1983 (США)/ Июнь 1983 (Вел и кобритан ия)

Too Low for Zero: *Side One:* Cold as Christmas (In the Middle of the Year)/I'm Still Standing/Too Low for Zero/ Religion/I Guess That's Why They Call It the Blues (g). *Side Two:* Crystal/Kiss the Bride/Whipping Boy/ Saint/One More Arrow.

V, AC

GefFen, Rocket/ Phonogram

Июнь 1983 (Великобритания)

The New Collection (сборник хитов и альбомных треков): *Side One:* Crocodile Rock/Don't Let the Sun Go Down on Me/Saturday Night's Alright for Fighting/It's Me that You Need/Someone Saved My Life Tonight/ Whatever Gets You thru' the Night (ju) (концертное исполнение, дуэт с Джоном Ленноном, Медисон-сквер-гарден, 28.11.74) /Lucy in the Sky with Diamonds (11). *Side* 7wo:The Bitch Is Back/ High Flying Bird/Elderberry Wine/Candle in the Wind/ Your Sister Can't Twist (But She Can Rock'n'Roll)/Daniel.

V, AC

Everest

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Июнь 1983 (Великобритания)

The New Collection, Volume Two (сборник хитов и альбомных треков): *Side One:* Your Song/Benny and the Jets fsicj/Harmony/ Take Me to the Pilot/Island Girl/Rocket Man. *Side Two:* Goodbye Yellow Brick Road [sic]/Honky Cat/ Philadelphia Freedom/Skyline Pigeon/ Roy Rodgers [sic]/ I Think I'm Going to Kill Myself.

V, AC

Everest

Май 1984 (Великобритания)

Seasons: The Early Love Songs (изъятый сборник альбомных треков и редко исполняемых треков): Cassette One, *Side One:* First Episode at Heinton [sic]/Amoreena/l Need You to Turn to/Sweet Painted Lady/ The Tide Will Turn for Rebecca (previously unreleased late 1960s recording) /Amy /Where to Now, St. Peter? *Side Two:* Don't Let the Sun Go Down on Me/Someone Saved My Life Tonight/ Writing/We All Fall in Love Sometimes/Curtains. Cassette Two, *Side One:* Candle in the Wind/It's Me That You Need/l've Seen That Movie Too/Mellow/ Empty Sky. *Side Two:* Funeral fora Friend — Love Lies Bleeding/Susie (Dramas)/Sails/Come Down in Time/Rock'n'Roll Madonna [sic] /Goodbye.

AC

Cambra

Июнь 1984 (Великобритания)/ Июль 1984 (США)

Breaking Hearts: *Side One:* Restless/Slow Down Georgie (She's Poison)/ Who Wears These Shoes?/Breaking Hearts (Ain't What It Used to Be)/Li'l 'Frigerator. *Side Two:* Passengers (h)/In Neon/Burning Buildings/Did He Shoot Her?/Sad Songs (Say So Much).

V, AC, CD

Geffen, Rocket/ Phonogram

Ноябрь 1985 (США, Великобритания)

Ice on Fire: *Side One:* This Town/Cry to Heaven/Soul Glove/ Nikita/Too Young. *Side Two:* Wrap Her Up (1)/Satellite/ Tell Me What the Papers Say/Candy by the Pound/ Shoot Down the Moon/Act of War (duet with: Millie Jackson) (последняя песня только на кассете и компакт-диске).

V, AC, CD

Geffen, Rocket/ Phonogram

Ноябрь 1986 (США, Великобритания)

Leather Jackets: *Side One:* Leather Jackets/Hoop of Fire/Don't Trust That Woman (z)/Go It Alone/Gypsy Heart. *Side Two:* Slow Rivers (дуэт с Клиффом Ричардом)/ Heartache All over the World/ Angeline (n)/ Memory of Love (r)/I Fall Apart.

V, AC, CD

Geffen, Rocket/ Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

1986 (США)

Your Songs (сборник хитов и альбомных треков): *Side One; Your Song/Country Comfort/Tiny Dancer/ Burn Down the Mission/ Friends. Side Two:* Take Me to the Pilot/Candle in the Wind/Elderberry Wine/ Razor Face/Harmony.

V, AC, CD

MCA

Июль 1987 (США)/ Сентябрь 1987 (Великобритания)

Live in Australia with the Melbourne Symphony Orchestra (записано в Сиднее, 14.12.86): *Side One:* Sixty Years on/I Need You to Turn to/ The Greatest Discovery/Tonight. *Side Two:* Sorry Seems to Be the Hardest Word/The King Must Die/Take Me to the Pilot/Tiny Dancer. *Side Three:* Have Mercy on the Criminal/Madman across the Water/Candle in the Wind. *Side Four:* Burn Down the Mission/Your Song/ Don't Let the Sun Go Down on Me.

V, AC, CD

MCA, Rocket/ Phonogram

Сентябрь 1987 (США)

Elton John's Greatest Hits, Volume III, 1979—87: *Side One:* I Guess That's Why They Call It the Blues (g)/Mama Can't Buy You Love (iii)/Little Jeannie (r)/ Sad Songs (Say So Much)/I'm Still Standing/Empty Garden (Hey Hey Johnny). *Side Two:* Heartache All over the World/Too Low for Zero/Kiss the Bride/Blue Eyes (r)/Nikita/ Wrap Her Up (1).

V, AC, CD

Geffen

Июнь 1988 (США)/ Июль 1988 (Великобритания)

Reg Strikes Back: *Side One:* Town of Plenty/A Word in Spanish/ Mona Lisas and Mad Hatters (Part Two)/I Don't Wanna Go On with You Like That/Japanese Hands. *Side Two:* Goodbye Marlon Brando/ The Camera Never Lies/ Heavy Traffic (g)/Poor Cow/Since God Invented Girls.

V, AC, CD

MCA, Rocket/ Phonogram

Февраль 1989 (США)

The Complete Thom Bell Sessions (переиздание пластинки 1979 года с включением ремиксов трех оригинальных треков и трех ранее не выходивших треков): *Side One:* Nice and Slow (o)/ Country Love Song (aaaaa)/ Shine on Through (r). *Side Two:* Mama Can't Buy You Love (iii)/ Are You Ready for Love (jyu)/Three Way Love Affair (iii).

V, AC, CD

MCA

Август 1989 (США, Великобритания)

Sleeping with the Past: *Side One:* Durban Deep/Healing Hands/ Whispers/ Club at the End of the Street/Sleeping with the Past. *Side Two:* Stones Thrown from Hurtin/ Sacrifice/I Never Knew Her Name/ Amazes Me/Blue Avenue.

V, AC, CD

MCA, Rocket/ Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Октябрь 1989 (Великобритания)

The Collection (сборник хитов и альбомных треков): *Side One:* Funeral for a Friend — Love Lies Bleeding/ Sweet Painted Lady/ Elderberry Wine/Come Down in Time/Border Song/Crocodile Rock. *Side Two:* Mona Lisas and Mad Hatters/The Greatest Discovery/ Blues for My Baby and Me [sic]/Ballad of a Well Known Gun [sic]/Teacher I Need You.

V, AC, CD

Pickwick

Октябрь 1990 (Великобритания)

The Very Best of Elton John (отличается от британской версии K-Tel 1980 года): *CD One:* Your Song/Rocket Man (I Think It's Going to Be a Long, Long Time)/Honky Cat/Crocodile Rock/ Daniel/ Goodbye Yellow Brick Road/Saturday Night's Alright for Fighting/ Candle in the Wind (1973 version)/ Don't Let the Sun Go Down on Me/Lucy in the Sky with Diamonds (ii)/Philadelphia Freedom/ Someone Saved My Life Tonight/Pinball Wizard (ss)/ The Bitch Is Back[2]. CD *Two:* Don't Go Breaking My Heart (0 (дуэт с Kiki Dee)/ Bennie and the Jets/Sorry Seems to Be the Hardest Word/Song for Guy (a) (инструментальная версия)/ Part-Time Love [sic] (r)/Blue Eyes (r)/I Guess That's Why They Call It the Blues (g)/I'm Still Standing/ Kiss the Bride/Sad Songs/Passengers (h)/Nikita/ I Don't Wanna Go On with You Like That/Sacrifice/ Easier to Walk Away/ You Gotta Love Someone.

V, AC, CD

Rocket/
Phonogram

Ноябрь 1990/ Октябрь 2000 (США) (ограниченный тираж)

To Be Continued... (комплект из 4 дисков с ретроспективой записей Элтона с MCA): *CD One:* Bluesology: Come Back Baby (b)/ Lady Samantha/It's Me That You Need/Your Song (demo)/ Rock-and-Roll Madonna/ Bad Side of the Moon/ Your Song/Take Me to the Pilot/Border Song/Sixty Years on/Country Comfort/Grey Seal [sic] (1970 version)/ Friends/Levon/Tiny Dancer/Madman across the Water/ Honky Cat/Mona Lisas and Mad Hatters. *CD Two:* Rocket Man/Daniel/Crocodile Rock/Bennie and the Jets/Goodbye Yellow Brick Road/All the Girls Love Alice/Funeral fora Friend — Love Lies Bleeding/WheneverYou're Ready (We'll Go Steady Again)/Saturday Night's Alright for Fighting/ Jack Rabbit/Harmony/Young Man's Blues/Step into Christmas/The Bitch Is Back/Pinball Wizard (ss)/ Someone Saved My Life Tonight/Philadelphia

AC (1990), CD

MCA

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Freedom/One Day at a Time (jj)/Lucy in the Sky with Diamonds (11)/1 Saw Her Standing There (11) (концертное исполнение, дуэт с Джоном Ленноном, Медисон-сквер-гарден, 28.11.74)/Island Girl/ Sorry Seems to Be the Hardest Word/Don't Go Breaking My Heart (0 (дуэт с Кики Ди)/ 1 Feel Like a Bullet (In the Gun of Robert Ford) (концертное исполнение, Лондон, май 1977)/Ego. *CD Three:* Song for Guy (a) (инструментальная версия) /Mama Can't Buy You Love (iii)/Cartier (a)/ Little Jeannie (r)/Donner Pour Donner (aa) (дуэт с Франс Галль)/РапГаге (p) (инструментальная версия) /Chloe (r)/ The Retreat/ Blue Eyes (r). *CD Four:* Empty Garden (Hey Hey Johnny)/ I Guess That's Why They Call It the Blues (g)/I'm Still Standing/Sad Songs (Say So Much)/Act of War (дуэт с Милли

Джексон)/Nikita/Candle in the Wind/Carla-Etude (a) (инструментальная версия) /Don't Let the Sun Go Down on Me (последние три — концертное исполнение, Sydney, 12.14.86)/I Don't Wanna Go On with You Like That (12" Shep Pettibone Remix)/ Give Peace a Chance (Ш (ran B-side)/Sacrifice/Made for Me/You Gotta Love Someone/I Swear I Heard the Night Talkin'/Easierto Walk Away.

Октябрь 1991 (США,

Two Rooms: Celebrating the Songs of Elton John & Bernie Taupin (альбом

CD, AC, V

Polydor

Великобритания)

песен Джона и Топина в исполнении других артистов, имя артиста указано в скобках): Border Song (Eric Clapton)/Rocket Man (I Think It's Going to Be a Long, Long Time) (Kate Bush)/Come Down in Time (Sting)/Saturday Night's Alright (for Fighting) [sic] (the Who)/Crocodile Rock (the Beach Boys)/Daniel (Wilson Phillips)/Sorry Seems to Be the Hardest Word (Joe Cocker)/Levon (Jon Bon Jovi)/ The Bitch Is Back (Tina Turners/Philadelphia Freedom (Daryl Hall & John Oates)/Your Song (Rod Stewart)/ Don't Let the Sun Go Down on Me (Oleta Adams)/ Madman across the Water (Bruce Hornsby)/ Sacrifice (Sinead 0'Connor)/Burn Down the Mission (Phil Collins)/ Tonight (George Michael).

(Великобри
тания)

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Ноябрь 1991 (Великобритания)

To Be Continued... (другая редакция комплекта из 4 дисков): Те же треки, за исключением «You Gotta Love Someone» and «1 Swear 1 Heard the Night Talkin' и с добавлением «Suit of Wolves» и «Understanding Women»

CD, AC

Rocket/
Phonogram

Февраль 1992 (Великобритания)

Love Songs (отличный от сборника 1982 года): Are You Ready for Love? [sic] (iij)/Little Jeannie (r)/ I've Seen That Movie Too/High Flying Bird/Heartache All over the World/Warm Love in a Cold World (mmm)/ Cry to Heaven/Sorry Seems to Be the Hardest Word/ I Need You to Turn to/Harmony/Never Gonna Fall in Love Again (t)/Candle in the Wind (1973 version) /It's Me That You Need/Give Me the Love (x)/We All Fall in Love Sometimes/Curtains.

CD

Pickwick

Июнь 1992 (США, Великобритания)

The One: Simple Life/The One/Sweat It Out/Runaway Train/ Whitewash County/The North/When a Woman Doesn't Want You/ Emily/On Dark Street/ Understanding Women/The Last Song.

CD, AC, V (Великобритания)

MCA, Rocket/ Phonogram

Октябрь 1992 (Великобритания)

Songbook (сборник хитов и редких треков): All Quiet on the Western Front/Tiny Dancer/Where to Now, St. Peter?/Ego/Shooting Star (r)/Wrap Her Up (1)/Texan Love Song/Nobody Wins (bb)/Empty Garden/Lady What's Tomorrow/Who Wears These Shoes?/Just Like Belgium/Empty Sky/Crazy Water/ Island Girl/Friends.

CD, AC

Pickwick

Октябрь 1992 (США)

Greatest Hits 1976—86 (вместо Elton John's Greatest Hits. Volume III, 1979—87): I'm Still Standing/Mama Can't Buy You Love (ill)/ Sorry Seems to Be the Hardest Word/Little Jeannie (r)/ Blue Eyes (r)/Don't Go Breaking My Heart (0 (дуэт с Кики Ди)/Етр1у Garden (Hey, Hey Johnny)/Kiss the Bride/I Guess That's Why They Call It the Blues (g)/ Who Wears These Shoes/Sad Songs (Say So Much)/ Wrap Her Up (1)/Nikita.

CD, AC

MCA

Октябрь 1992 (США)/Январь 1993 (Великобритания)

Rare Masters (саундтрек Friends, стороны В синглов, демонстрационные варианты, ранние синглы и раньше не выходившие треки): *CD One:* I've Been Loving You[3] (a)/Here's to the Next Time

CD, AC

Polydor,
Rocket/
Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

(a)/Lady Samantha/All across the Heavens/lt's Me That You Need/Just Like Strange Rain/Bad Side of the Moon/Rock-and-Roll Madonna/Grey Seal (версия 1970)/ Friends/Michelle's Song/Seasons/ Variation [sic] on Michelle's Song (A Day in the Country) (q) (инструментальная версия)/ Can I Put You on/Honey Roll/Variation on Friends [sic] (q) (инструментальная версия)/1 Meant to Do My Work Today (A Day in the Country) (q) (инструментальная версия)

/Four Moods (cc) (инструментальная версия)/ Seasons Reprise. *CD Two:* Madman across the Water (1970 version)/lnto the Old Man's Shoes/Rock Me When He's Gone/Slave (fast version)/Skyline Pigeon (1972 rerecording) / Jack Rabbit/Whenever You're Ready (We'll Go Steady Again)/ Let Me Be Your Car (demo)/Screw You (Young Man's Blues)/ Step into Christmas/Ho! Ho! Ho! (Who'd Be a Turkey at Christmas?) [sic]/Sick City/One Day at a Time (jj)/I Saw Her Standing There (11) (концертное исполнение, дуэт с Джоном Ленноном, Медисон-сквер-гарден, 28.11.74)/House of Cards/Planes/Sugar on the Floor (ee).

Октябрь 1992 (США)

Повторные издания с некоторыми изменениями: Empty Sky/ Elton John/Tumbleweed Connection/17.11.70/ Madman across the Water/Honky Chateau/Don't Shoot Me, I'm Only the Piano Player/ Goodbye Yellow Brick Road/Caribou/ Greatest Hits[4]/Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy/ Rock of the Westies/Here and There/Elton John's Greatest Hits, Volume II[5]

CD, AC

Polydor

Ноябрь 1993 (США, Великобритания)

Duets (в скобках указаны партнеры по дуэтам): Teardrops (bbbbb) (k.d. lang)/When I Think about Love (1 Think about You) (ttt) (P.M. Dawn)/ The Power (Little Richard)/Shakey Ground (wv) (Don Henley)/True Love (11) (Kiki Dee)/If You Were Me (www) (Chris Rea)/A Woman's Needs (Tammy Wvnette)/Don't Let the Sun Go down on Me (George Michael, концертное исполнение, стадион «Уэмбли», 3/91)/01 d Friend (xxx) (Nick Kershaw)/

CD, AC, V (Великобритания)

MCA, Rocket/ Phonogram

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Go On and On (nn) (Gladys Knight)/Don't Go Breaking My Heart (0 (RuPaul)/Ain't Nothing Like the Real Thing (aaa) (Marcella Detroit/l'm Your Puppet (yyy) (Paul Young)/Love Letters (uu) (Bonnie Raitt)/Born to Lose (zzz) (Leonard Cohen)/Duets for One (y) (Elton John).

Июнь 1994 (США)/ Октябрь 1994 (Великобритания)

The Lion King (саундтрек к фильму): Circle of Life (u)/I Just Can't Wait to Be King (u)/ Be Prepared (u)/Hakuna Matata (u)/Can You Feel the Love Tonight (u) (последние пять — версия из фильма)/ТЫ8 Land (gg)/ ... To Die for (gg)/Under the Stars (gg)/ King of Pride Rock (gg) (четыре последних — инструментальная версия, не исполнявшаяся Элтоном Джоном)/ Circle of Life (u)/ 1 Just Can't Wait to Be King (u)/ Can You Feel the Love Tonight (u) (last three — Elton John's version)

CD, AC

Walt Disney Records, Mercury

Октябрь 1994 (Великобритания)

Reg Dwigh's Piano Goes Pop (повторно выпущен в марте 1995 как Chartbusters Go Pop; включает в себя многие недорогие записи Элтона, в том числе сольные, 1969 и 1970 годов): My Baby Loves Lovin' (ww)/ Cottonfields [sic] (eee)/ Lady D'Arbanville (yy)/Natural Sinner (aaaa)/ United We Stand (ЬЬЬЬ)(дуэт с Kay Garner)/ Spirit in the Sky (zz)/Travellin' Band (vv)/ I Can't Tell the Bottom from the Top (cccc)/ Good Morning Freedom (xx)/Young Gifted & Black (dddd)/ln the Summertime (eeee)/Up Around the Bend (w)/Snake in the Grass (fffi)/Neanderthal Man (gggg)/She Sold Me Magic (hhhh)/ Love of the Common People (iiii)/Signed Sealed Delivered [sic] (qq)/ It's All in the Game (iij))/Yellow River (kkkk).

CD

RPM '

Ноябрь 1994 (США)

Greatest Hits (обновленный Стивом Хоффманом в октябре

1994; выпущен на диске 24-каратного золота; то же самое, что выпуск 1974 года, с добавлением «Candle in the Wind»)

CD

DCC Compact Classics/ Polydor

Март 1995 (США, Великобритания)

Made in England: Believe/ Made in England/ House/ Cold/ Belfast/ Latitude/ Please/ Man/ Lies/ Blessed.

CD, AC V

Rocket/Island,
Rocket/
Mercury

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Май/ Июль/ Октябрь 1995 (Великобритания), Февраль/ Март 1996 (США)

The Classic Years (альбомы 1970-х годов, обновленные Гасом Дадженом и выпущенные с дополнительными треками. Перечислены только дополнительные треки, если нет других указаний): Empty Sky: Lady Samantha/All across the Heavens/ It's Me that You Need/Just Like Strange Rain. Elton John: Bad Side of the Moon/Grey Seal (1970 version)/Rock 'n' Roll Madonna [sic]. Tumbleweed Connection: Into the Old Man's Shoes/ Madman across the Water (версия 1970 года). 11.17.70 (США) and 17.11.70 (Великобритания) (порядок песен был изменен[6]): Bad Side of the Moon/Amoreena (bonus track)/Take Me to the Pilot/Sixty Years on/ Honky Tonk Women (rr)/Can I Put You on/Burn Down the Mission/ Medley; My Baby Left Me (ggg)/Get Back (11). Madman across the Water: без дополнительных треков. Honky Chateau; Slave (fast version). Don't Shoot Me, I'm Only the Piano Player/ Screw You (Young Man's Blues)/Jack Rabbit/Whenever You're Ready (We'll Go

Steady Again)/Skyline Pigeon (перезапись 1972 года). Goodbye Yellow Brick Road: no bonus tracks. Caribou: Pinball Wizard (ss)/Sick City/Cold Highway/ Step into Christmas. Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy/ Lucy in the Sky with Diamonds (ll)/One Day at a Time (jj)/ Philadelphia Freedom. Rock of the Westies: Don't Go Breaking My Heart (0 (дуэт с Kiki Dee).

Here and There (количество треков увеличено с 9 до 25; оригинальные треки помечены символом «+»): *CD One (Royal Festival Hall, Лондон):* Skyline Pigeon+/Border Song+/ Take Me to the Pilot/Country Comfort/Love Song+(zzzz)/ Bad Side of the Moon +/Bum Down the Mission/Honky Cat+/ Crocodile Rock+/ Candle in the Wind/Your Song/Saturday Night's Alright (for Fighting) [sic]. CD Two (Медисон-сквер-гарден, Нью-Йорк): Funeral fora Friend — Love Lies Bleeding+/Rocket Man (I Think It's Going to Be a Long, Long Time) +/Take Me to the Pilot+/Bennie and the Jets+/Cirey Seal/ Daniel/You're

CD, AC

Rocket/ Island, Rocket/ Mercury

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

So Static/Whatever Gets You thru' the Night (jj)/ Lucy in the Sky with Diamonds (11)/I Saw Her Standing There (И) (три последние — дуэты с Джоном Ленноном)/ОопЧ Let the Sun Go Down on Me/Your Song/The Bitch Is Back.

Лето 1995 (США)

Visa Gold Presents Elton John's Gold (заказ по телефону для обладателей пластиковой карты Visa Gold): Your Song/Someone Saved My Life Tonight/ Philadelphia Freedom/Come Down in Time/ Rocket Man/Honky Cat/I Guess That's Why They Call It the Blues (g)/ Sad Songs (Say So Much)/Sorry Seems to Be the Hardest Word/I'm Still Standing/The Bitch Is Back/Saturday Night's Alright for Fighting.

CD

Rocket/PolyGram
Special
Markets/Visa

Сентябрь 1995 (США)

Classic Elton John (charity release available for purchase at McDonalds fast food restaurants): Take Me to the Pilot/Burn Down the Mission/Friends/ Saturday Night's Alright (for Fighting) [sic] / Madman across the Water (1970 version) /Tiny Dancer/Honky Cat/ Crocodile Rock/Mona Lisas and Mad Hatters/Levon.

CD, AC

PolyGram Special Markets

Ноябрь 1995 (Великобритания)

Love Songs (отличается от других сборников Love Songs): Sacrifice/Candle in the Wind (1973 version)/I Guess That's Why They Call It the Blues (g)/Don't Let the Sun Go Down on Me (концертное исполнение, дуэт с Джорджем Майклом, стадион «Уэмбли», март 1991)/Sorry Seems to Be the Hardest Word/Blue Eyes (r)/Daniel/Nikita/Your Song/The One/Someone Saved My Life Tonight/True Love (ii) (дуэт с Кики Ди)/ Can You Feel the Love Tonight (u)/Circle of Life (u)/ Blessed/Please/Song for Guy (a) (инструментальная версия).

CD, AC, V

Rocket/
Mercury

Июнь 1996 (Великобритания)/ Август 1997 (США)

Blue Moves (обновлен Гасом Дадженом; следующие треки восстановлены после их исключения из оригинальных версий, выпущенных в США и Великобритании в 80-х годах): Cage the Songbird (g)/Shoulder Holster/The Wide Eyed and Laughing (j)/ Where's the Shoorah?/Out of the Blue (a) (инструментальная версия).

CD

MCA, Rocket/ Mercury

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Сентябрь 1996 (США)

Love Songs (аналогичен сборнику 1995 года с включением двух новых песен, отмеченных символом «+»): Can You Feel the Love Tonight (u)/The Опе/Sacrifice/ Daniel/Someone Saved My Life Tonight/Your Song/ Don't Let the Sun Go Down on Me (концертное исполнение; дуэт с Джорджем Майклом, стадион «Уэмбли», март 1991)/Believe/Blue Eyes (г)/ Sorry Seems to Be the Hardest Word/ Blessed/Candle in the Wind (концертное исполнение, Сидней, 14.12.86)/You Can Make History (Young Again)+/No Valentines+/ Circle of Life (u).

CD, AC

MCA

Сентябрь 1997 (США, Великобритания)

The Big Picture: Long Way from Happiness/Live Like Horses/ The End Will Come/lf the River Can Bend/ Love's Got a Lot to Answer for/ Something About the Way You Look Tonight/The Big Picture/ Recover Your Soul/January/I Can't Steer My Heart Clear of You/ Wicked Dreams.

CD, AC

Rocket/A&M,
Rocket/
Mercury

Апрель 1998 (США)

16 Legendary Covers from 1969—1970 as Songs by Elton John

(аналогичен выпуску 1994 года Reg Dwight's Piano Goes Pop): Natural Sinner (aaaa)/United We Stand (bbbb)/ Spirit in the Sky (zz)/ Travellin' Band (vv)/

I Can't Tell the Bottom from the Top (cccc)/ Good Morning Freedom (xx)/Up Around the Bend (w)/She Sold Me Magic (hhhh)/ Come and Get It (kk)/ Love of the Common People (iiii)/Signed Sealed Delivered [sic] (qq)/It's All in the Game (1Ш)/ Yellow River (kkkk)/My Baby Loves Loving [sic] (ww)/ Cottonfields [sic] (eee)/ Lady D'Arbanville [sic] (yy).

CD

Purple Pyramid

1998 (Великобритания)

The Classic Years (альбомы 1980-х и 1990-х годов, обновленные Гасом Дадженом и выпущенные с дополнительными треками. Указаны только дополнительные треки): A Single Man: Ego/Flintstone Boy (a)/I Cry at Night/ Lovesick/Strangers (r). Too Low for Zero; Earn While You Learn (d) (инструментальная версия)/ Dreamboat (s) (extended version)/ The Retreat. Ice on Fire[7]: The Man Who Never Died (a) (инструментальная версна)/Restless (концертное исполнение, стадион

CD

Rocket/
Mercury

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

«Уэмбли», 30.06.84)/ Sorry Seems to Be the Hardest Word (концертное исполнение, Лондон, май 1977)[8]/ I'm Still Standing (концертное исполнение, стадион «Уэмбли», 30.06.84). Live in Australia with the Melbourne Symphony Orchestra: no bonus tracks. Reg Strikes Back: Rope around a Fool/I Don't Wanna Go On with You Like That (12" Shep Pettibone Mix)/same song (Just Elton and His

Piano Mix)/Mona Lisas and Mad Hatters (Part Two) (Renaissance Mix). Sleeping with the Past: Dancing in the End Zone (g)/Love Is a Cannibal (g). The One: Suit of Wolves/ Fat Boys and Ugly Girls.

Март 1999 (США, Великобритания)

Elton John and Tim Rice's Aida[9] (14 песен из различных версий постановки; исполнители указаны в скобках): Another Pyramid (Sting)/Written in the Stars (Elton John and LeAnn Rimes)/ Easy as Life (Tina Turner featuring Angelique Kidjo)/My Strongest Suit (Spice Girls)/ I Know the Truth (Elton John and Janet Jackson/ Not Me (Boyz II Men)/Amneris' Letter (Shania Twain)/A Step Too Far (Elton John, Heather Headley, and Sherie Scott)/ Like Father Like Son (Lenny Kravitz)/Elaborate Lives (Heather Headley)/How I Know You (James Taylor)/ The Messenger (Elton John and Lulu)/The Gods Love Nubia (Kelly Price)/Enchantment Passing through (Dru Hill)/ Orchestral Finale (includes «Written in the Stars» [prelude], «1 Know the Truth», «Easy as Life», and reprise of «Written in the Stars»).

CD, AC

Rocket/Island,
Rocket/
Mercury

Март 1999 (США)

Live at the Ritz: Limited Edition (концертное исполнение, Париж,
14.01.98[10]; продавался вместе с «Аидой» Элтона Джона и Тима Райса): Daniel/Don't Let the Sun Go Down on Me/Sorry Seems to Be the Hardest Word/Something About the Way You Look Tonight/ Take Me to the Pilot/The Last Song.

CD

Rocket-Island/ Universal Music Special
Markets/ Target

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

Август 1999 (США)

The Muse" (саундтрек к фильму; неинструментальные версии отмечены символом «+»): Driving Home/Driving to Universal/ Drivingto Jack's/ Walk of Shame/Better Have a Gift/The Wrong Gift/ The Aquarium/ Are We Laughing?/Take a Walk with Me/What Should I Do?/Back to the Aquarium/ Steven Redecorates/To the Guesthouse/ The Cookie Factory/ Multiple Personality/Sarah Escapes/Back to Paramount/Meet Christine/The Muse + /The Muse + (ремикс Жермен Дюпри).

CD

Rocket/lsland

Март 2000 (США)/ Апрель/ Август 2000 (Великобритания)

Elton John's The Road to El Dorado (песни, написанные для фильма и вдохновленные фильмом): El Dorado (u)/Someday Out of the Blue (Theme from El Dorado) (w)/Without Question (u)/Friends Never Say Goodbye (u)/The Trail We Blaze (u)/16-th Century Man (u)/The Panic in Me (v)/It's Tough to Be a God (u) (дуэт с Рэнди Ньюменом) /Trust Me (u)/My Heart Dances (u)/Queen of Cities (u)/ Cheldorado* (gg)/The Brig* (gg)/ Wonders of the New World* (hh) (последние три — неинструментальные версии)/ Perfect Love[12] (u)/Hey, Armadillo[13] (u).

CD, AC

DreamWorks

Май 2000 (США, Вели кобритан ия)

Live at Madison Square Garden (из сольных концертов, записанных 15 и 16.10.99; только для посетителей eltonjohn.com, официального сайта Элтона): YourSong/Skyline Pigeon/The Greatest Discovery/ Harmony/ Honky Cat/Rocket Man/Philadelphia Freedom/Elton's Song (t)/Sweet Painted Lady/Ticking/ Empty Garden/Crocodile Rock.

CD

eitonjohn.com

Ноябрь 2000 (США, Великобритания)

One Night Only: The Greatest Hits (из выступлений с группой, записанных в Медисон-сквер-гарден 20 и 21.10.00): Goodbye Yellow Brick Road/Philadelphia Freedom/ Don’t Go Breaking My Heart (0 (дуэт с Кики Ди)/ Rocket Man/Daniel/Crocodile Rock/ Sacrifice/Can You Feel the Love Tonight (u)/Bennie and the Jets/ Your Song (дуэт с Ронаном KnTHHroM)/Sad Songs (Say So Much) (дуэте Брайаном АааМСОМ)/Candle

CD, AC

Universal,
Mercury

ГОД ВЫПУСКА И СТРАНА

АЛЬБОМ

ФОРМАТ

ЛЕЙБЛ

in the Wind/The Bitch Is Back/Saturday Night’s Alright (for Fighting) [sic] (дуэт с Анастасией)/I'm Still Standing/Don’t Let the Sun Go Down on Me/I Guess That’s Why They Call It the Blues (g) (дуэт с Мэри Дж. Блидж).

Март 2001 (США)

The Remasters (аналогична серии The Classic Years, выпущенной в Великобритании в 1998 году. Все дополнительные треки совпадают с британским альбомом): A Single Man, Too Low for Zero, Ice on Fire, Live in Australia with the Melbourne Symphony Orchestra.

CD, AC

Universal/
Island

Май 2001 (США)

The Remasters (аналогична серии The Classic Years, выпущенной в Великобритании в 1998 году. Все дополнительные треки совпадают с британским альбомом): Reg Strikes Back, Sleeping with tie Past, The One.

CD, AC

Universal/
Island

Июнь 2001 (США. Великобритания)

Live at Madison Square Garden, Volume 2 (из сольных концертов, записанных 15 и 16.10.99; только для посетителей eltonjohn.com, официального сайта Элтона, как часть «Year Two» Rocket): Border Song/Daniel/Tiny Dancer/Better off Dead/ I Guess That's Why They Call It the Blues (g)/ Carla-Etude [sic] (a)/Tonight/ Burn Down the Mission/The One/Levon/Don't Let the Sun Go Down on Me/ Bennie and the Jets.

CD

www.eltonjohn.com

Октябрь 2001 (США, Великобритания)

Songs from the West Coast: The Emperor's New Clothes/Dark Diamond/Look Ma, No Hands/American Triangle/Original Sin/ Birds/ I Want Love/The Wasteland/Ballad of the Boy in the Red Shoes/Love Her Like Me/Mansfield/This Train Don't Stop There Anymore.

CD, AC

Universal/ Island, Mercury

[1] **Все песни написаны Элтоном Джоном и Гари Осборном, за исключением инструментальных версий, автором которых является Элтон Джон.**

[2] **Нет на пластинке.**

[3] **В качестве соавторов указаны Элтон Джон и Берни Топин, но авторство принадлежит одному Элтону Джону.**

[4] Содержит «Bennie and the Jets» и «Candle in the Wind»

(версия 1973).

[5] Замена «Sorry Seems to Be the Hardest Word» и «Don't Go Breaking My Heart» (0 (дуэт с Кики Ди) на «Tiny Dancer» и «I Feel Like a Bullet (In the Gun of Robert Ford)».

[6] Этот обновленный альбом не очень удачен. Фортепьяно в ремиксе приглушено, многие восклицания Элтона изъяты, а реакция аудитории пропущена. Лучше поискать обновление 1992 года фирмы «Polydor», хотя в нем и нет дополнительных треков.

[7] Из обновленного повторного выпуска была исключена «Act of War».

[8] Ошибочно указан 1984 год.

[9] Все песни Элтона Джона и Тима Райса.

[10] Дата концерта ошибочно указана как 15.01.98.

[11] Все песни Элтона Джона, за исключением «The Muse», авторами которой являются Элтон Джон и Берни Топин.

[12] Дополнительный трек, присутствующий только на бонусных компакт-дисках в американских магазинах «Best Buy».

[13] Дополнительный трек, присутствующий только на бонусных компакт-дисках в американских магазинах «Best Buy».

Элизабет Розенталь
ЭЛТОН ДЖОН
Ответственный редактор *Е. Басова*
Художественный редактор *Е. Савченко*
Технический редактор О. *Куликова*
Компьютерная верстка *И. Ковалева*
Корректор *Л. Фильцер*
В оформлении переплета использован фотоматериал, предоставленный fotobank.com/агентство
ООО «Издательство «Эксмо».
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18, корп. 5. Тел.: 411-68-86, 956-39-21. **Интернет/Home раде — www.eksmo.ru** Электронная почта (E-mail) — **info@ eksmo.ru** ***По вопросам размещения рекламы в книгах издательства «Эксмо» обращаться в рекламное агентство «Эксмо». Тел. 234-38-00.***
Оптовая торговля:
109472, Москва, ул. Академика Скрябина, д. 21, этаж 2.
Тел./факс: (095) 378-84-74, 378-82-61,745-89-16.
Многоканальный тел. 411-50-74. E-mail: reception@eksmo-sale.ru ***Мелкооптовая торговля:***
117192, Москва, Мичуринский пр-т, д. 12/1. Тел./факс: (095)411-50-76.
Книжные магазины издательства «Эксмо*»:
Супермаркет «Книжная страна». Страстной бульвар, д. 8а. Тел. 783-47-96.
Москва, ул. Маршала Бирюзова, 17 (рядом с м. «Октябрьское Поле»). Тел. 194-97-86.
Москва, Пролетарский пр-т, 20 (м. «Кантемировская»). Тел. 325-47-29.
Москва, Комсомольский пр-т, 28 (в здании МДМ, м. «Фрунзенская»). Тел. 782-88-26. Москва, ул. Сходненская, д. 52 (м. «Сходненская»), Тел. 492-97-85.
Москва, ул. Митинская, д. 48 (м. «Тушинская»). Тел. 751-70-54.
Москва, Волгоградский пр-т, 78 (м. «Кузьминки»). Тел. 177-22-11. **Северо-Западная Компания представляет весь ассортимент книг издательства «Эксмо».** Санкт-Петербург, пр-т Обуховской Обороны, д. 84Е.
Тел. отдела реализации (812) 265-44-80/81/82.
Сеть книжных магазинов «БУКВОЕД». Крупнейшие магазины сети:
Книжный супермаркет на Загородном, д. 35. Тел. (812) 312-67-34 и Магазин на Невском, д. 13. Тел. (812) 310-22-44.

Сеть магазинов «Книжный клуб «СНАРК» представляет самый широкий ассортимент книг издательства «Эксмо». Информация о магазинах и книгах в Санкт-Петербурге по тел. 050. ***Всегда в ассортименте новинки издательства «Эксмо»:***

ТД «Библио-Глобус», ТД «Москва», ТД «Молодая гвардия»,

«Московский дом книги», «Дом книги в Медведково», «Дом книги на Соколе».

Весь ассортимент продукции издательства «Эксмо» в Нижнем Новгороде и Челябинске:

ООО «Пароль НН», г. Н. Новгород, ул. Деревообделочная, д. 8. Тел. (8312) 77-87-95. ООО «ИКЦ «ДИС», г. Челябинск, ул. Братская, д. 2а. Тел. (8512) 62-22-18.

ООО «ИнтерСервис ЛТД», г. Челябинск, Свердловский тракт, д. 14. Тел. (3512) 21-35-16. ***Книги «Эксмо» в Европе — фирма «Атлант». Тел. + 49 (0) 721-1831212.***

Подписано в печать с готовых диапозитивов 25.09.2003 Формат 84x108 1/32- Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Бум. тип.

Усл. печ. л. 36,96+вкл.

Тираж 5000 экз. Заказ 1698.

ОАО «Тверской полиграфический комбинат»

170024, г. Тверь, пр-т Ленина, 5.

Юное дарование Реджи Дуайт в том возрасте, когда он открыл для себя рок-н-ролл.

Лето 1970 года. Элтон еще не знает, что скоро станет звездой.

Номер британского журнала «Melody Maker» от 28 ноября 1970 года с фотографией Элтона на его первом концерте в США.

Номер британского журнала «Record Mirror» от 9 января 1971 года. Трио рок-музыкантов — *(слева направо)* Ди Мюррей, Элтон Джон и Найджел Оллсон — гордо позируют для обложки.

«Я вспоминаю время, когда рок был молод»: в момент наивысшего успеха его первого сингла, ставшего номером один в США, конец 1972 года.

«Капитан Фантастик» исполняет все песни из одноименного альбома на стадионе «Уэмбли» в Англии, 21 июня 1975 года.

Ноябрь 1973 года. Новый вице-президент футбольного клуба «Уотфорд» окунается в воду с помощью нескольких игроков клуба.

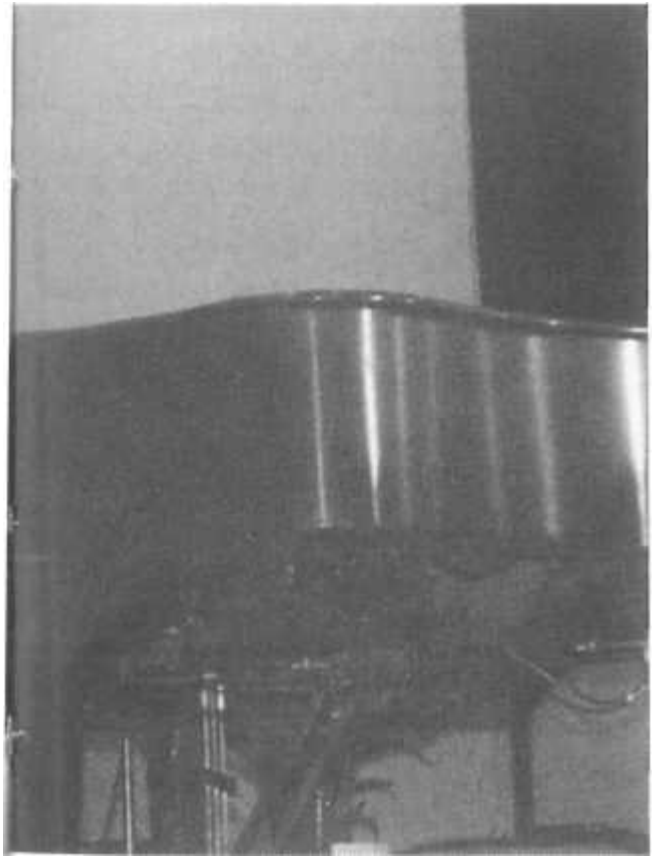
Обложки синглов Элтона 60-х и 70-х годов. По часовой стрелке: «Philadelphia Freedom», «It's Me That You Need», «Island Girl», «Friends», «Honky Cat» и «Daniel».

Элтон и Кики Ди во время одного из редких исполнений хита номер один «Don't Go Breaking My Heart», осень 1977 года.

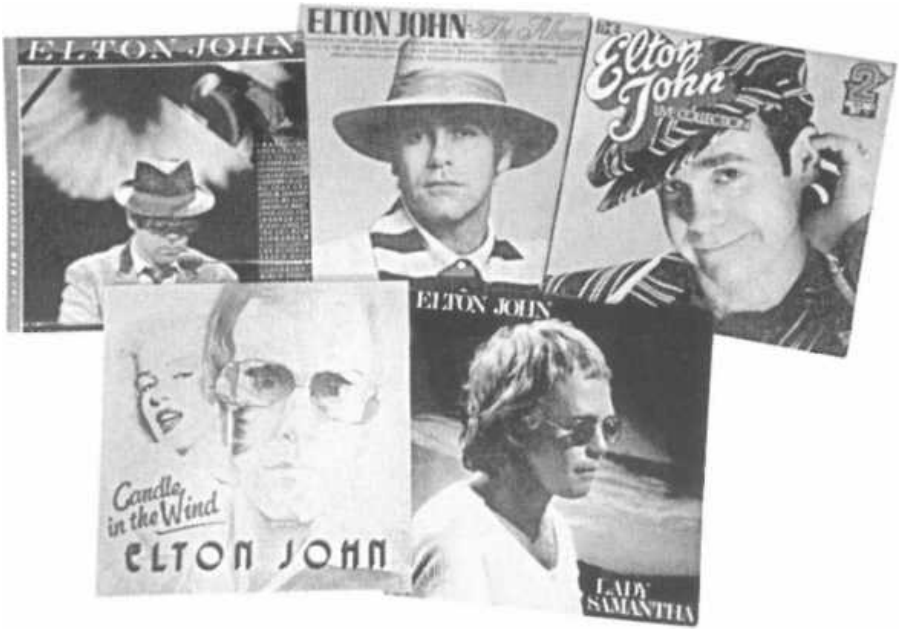
К середине 70-х годов Элтон стал кумиром девочек-подростков, и его фотография постоянно присутствовала на обложках журнала «16 Magazine».

Демонстрация пиджака в стиле Кармен Миранды под звуки фортепьяно, «более громкие, чем рев Конкорда», Медисон-сквер-гарден, август 1976 года.

На благотворительном футбольном матче, Англия, 1978 год.



Перкуссионист Рей Купер со своим волшебным бубном, Даллас, ноябрь 1979 года.

За роялем. Манчестер, Англия, апрель 1979 года.

Некоторые из сборников ранних работ Элтона, соперничавших с его новыми песнями в конце 70-х и начале 80-х годов. По часовой стрелке: «The New Collection» (1983), «The Album» (1981), «The Live Collection» (1979), «Lady Samantha» (1980) и «Candle in the Wind» (1978).

Элтон смотрит на толпу, собравшуюся на лужайке Центрального парка, Нью-Йорк, сентябрь 1980 года.

Концерт в Тульсе, штат Оклахома, начинается с композиции «Funeral for a Friend».

Классический образ Элтона в канотье, Оклахома-Сити, сентябрь 1984 года.

С сэром Джоном Гилгудом на благотворительном концерте в лондонском театре «Royal Drury Lane», декабрь 1984 года.

Элтон с женой Ренатой в редкие счастливые минуты, когда их брак был уже близок к распаду, 1988 год.

Шутливая «Bennie and the Jets» в костюме «руританского генерала», Лондон, сочельник 1982 года.

Выход к поклонникам в парике в виде рождественской елки в

конце 1986 года, Борнмут, Англия.

Еще один экстравагантный костюм с перьями, осень 1986 года.

Элтон среди своих гитаристов, Филадельфия, 1986 год. *Слева направо:* Фред Мендел, Дэви Джонстон, Элтон и Дэвид Патон.

Джазовая импровизация, Филадельфия, сентябрь 1989 года. Слева от Элтона Дэви Джонстон, а позади за ударной установкой Джонатан «Шугарфут» Моффетт.

Открытие «Mark Etess Arena» в «Тадж-Махале», Атлантик-Сити, май 1990 года.

Сегодня, как и в 90-е годы, фотографии Элтона продолжают украшать обложки журналов, хотя в Соединенных Штатах это случается редко. *По часовой стрелке:* «Paris Match» (Франция), «Smash Hits» (Великобритания), «Radio Times» (Великобритания), «II Venerdi» (Италия), «Revista Teclado» (Бразилия) и «New Weekly» (Австралия).

Во время церемонии принятия в Зал славы рок-н-ролла в январе 1994 года. Элтон приглашает на подиум своего давнего соавтора поэта Берни Топина, чтобы разделить с ним успех.

Грандиозный финал благотворительного концерта «Rainforest Foundation» в апреле 1996 года в Нью-Йорке.

Слева направо: Дайана Росс, Мстислав Ростропович, Элтон, Стинг, Андреа Гриминелли, Труди Стайлер и Джеймс Тейлор.

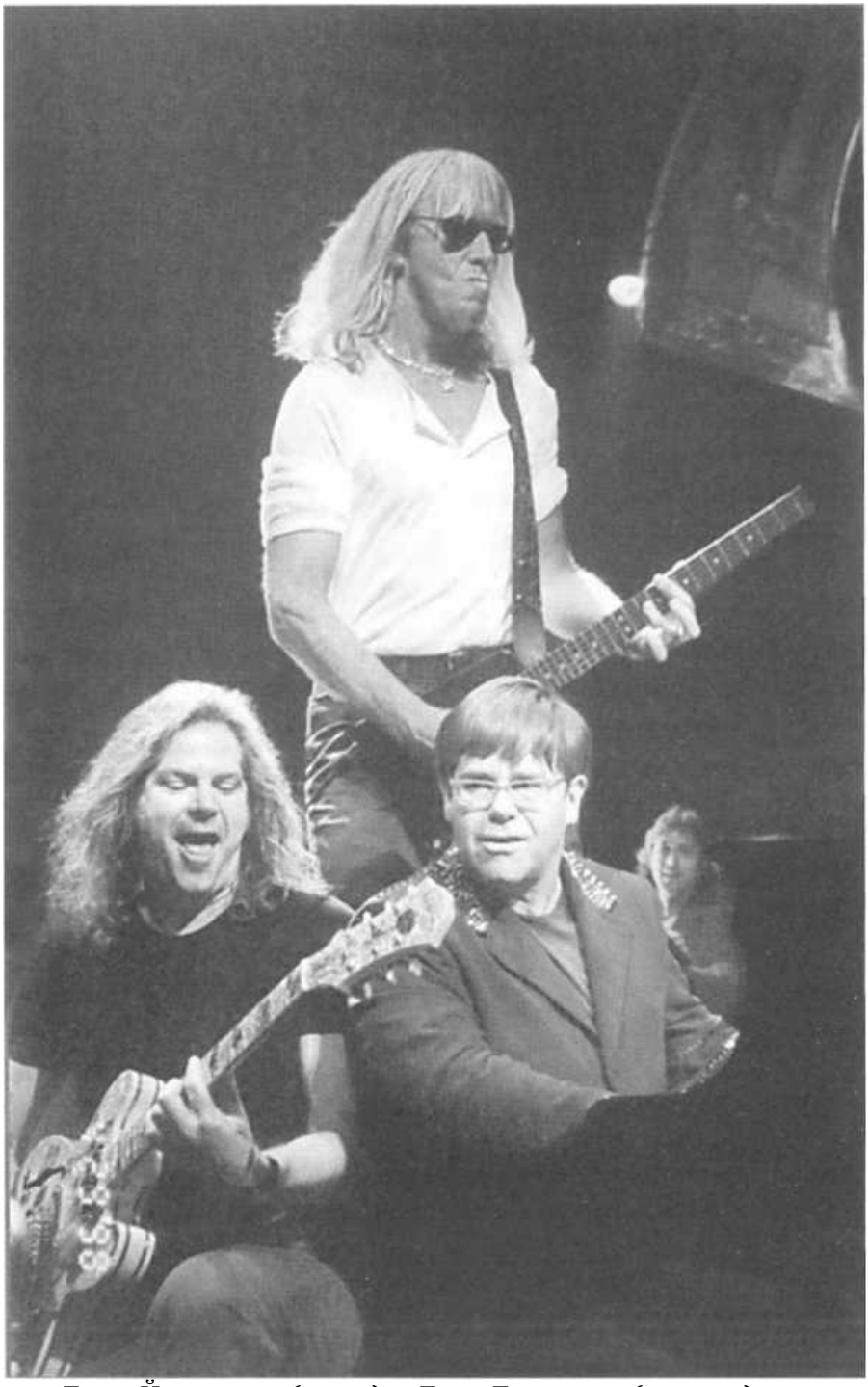
Продажа пары своих туфель на платформе времен 70-х годов на благотворительном аукционе в Хьюстоне, сентябрь 1996 года.

ELTON JOHN

Увлекающийся теннисом Элтон играл с теннисными звездами прошлого и настоящего во время благотворительных матчей в пользу фонда борьбы со СПИДом.

В Орландо вместе с Билли Джин Кинг, сентябрь 1997 года.

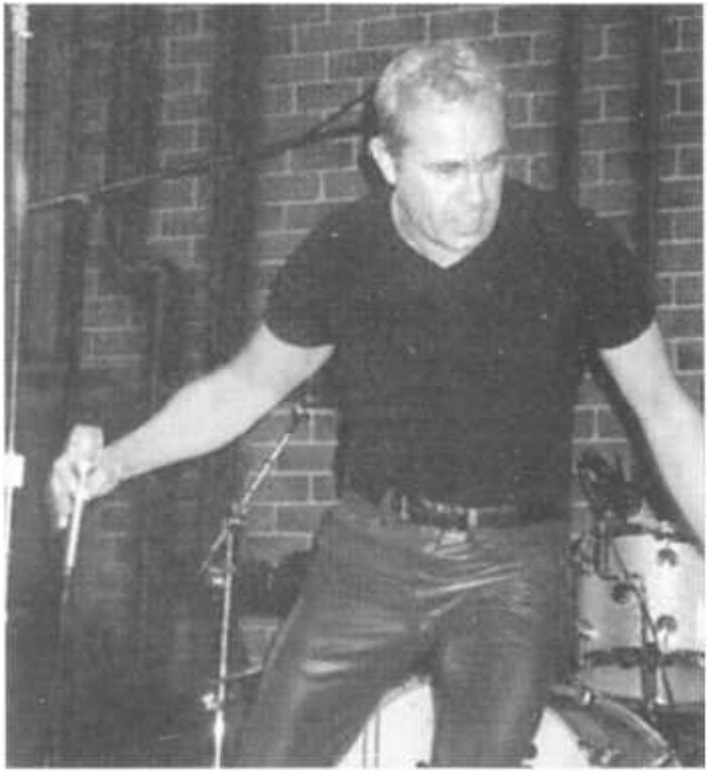
Элтон играет на благотворительном матче в Орландо.

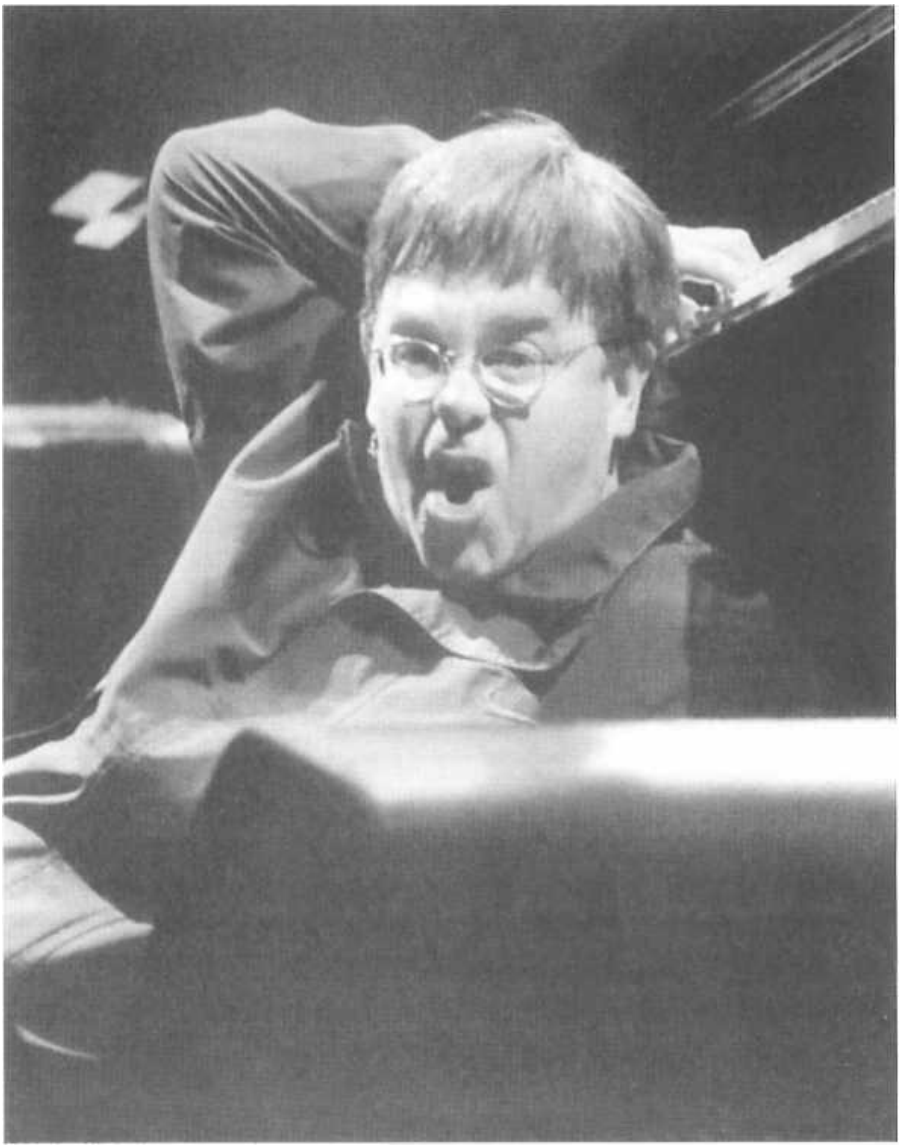


Джон Йоргенсен *(слева)* и Дэви Джонстон *(наверху)* окружают Элтона во время исполнения «Saturday Night's Alright for Fighting» в Энн-Арбор, штат Мичиган, апрель 1998 года.

На концерте, Атланта, 1998 год.

Берни Топин выступает с собственной группой «Farm Dogs» в Александрии, штат Вирджиния, июнь 1998 года.





Укрощение инструмента в Медисон-сквер-гарден, октябрь 1998 года.

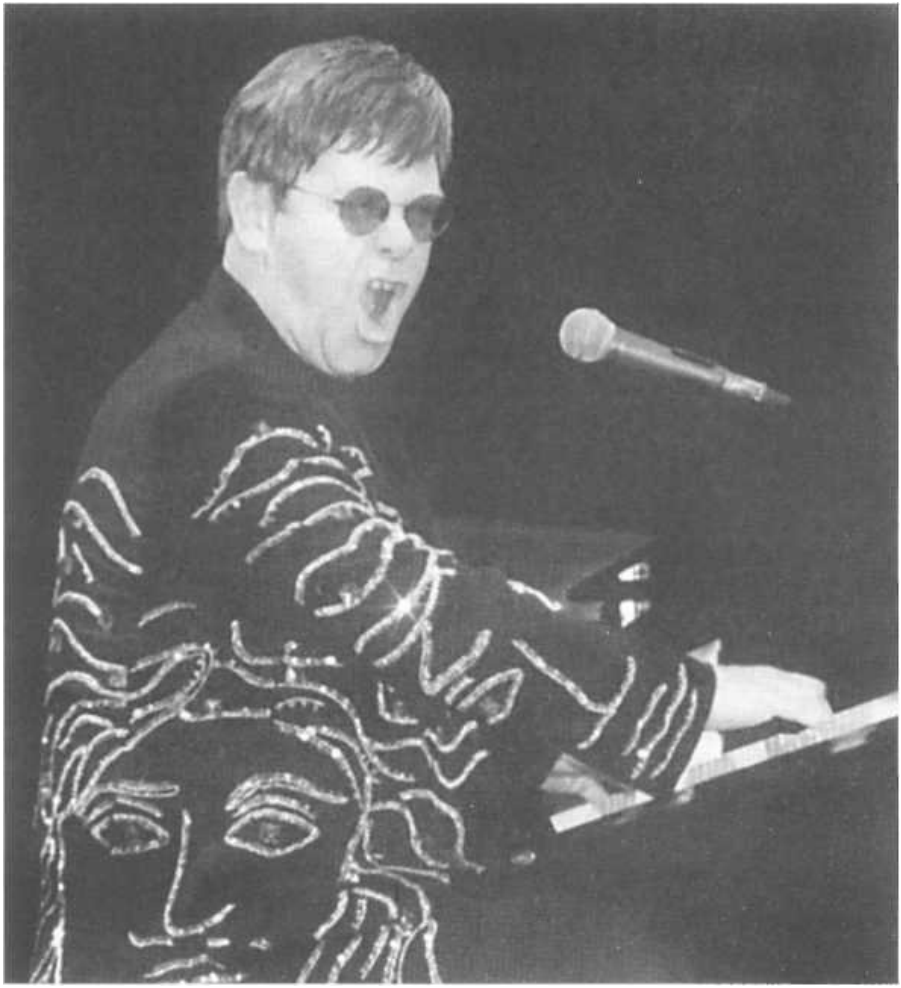
Дэвид Ферниш со своим партнером Элтоном покидает нью-йоркский отель «St. Regis», октябрь 1999 года.

Дэви Джонстон *(слева)* и Найджел Олссон *(справа)* в Лос-Анджелесе, июль 1998 года.

Во время исполнения спокойной композиции. Балтимор, штат

Мериленд, июнь 1999 года.

Элтон на Бродвее во время благотворительного концерта в пользу «Cares/Equity Fights AIDS». *Вверху:* исполнение «Diamonds Are a Girl's Best Friend». *Слева:* Элтон поет «Somewhere». *Внизу:* Элтон приветствует публику вместе с Натаном Лейном *(слева)* и Бетти Бакли *(справа)*.

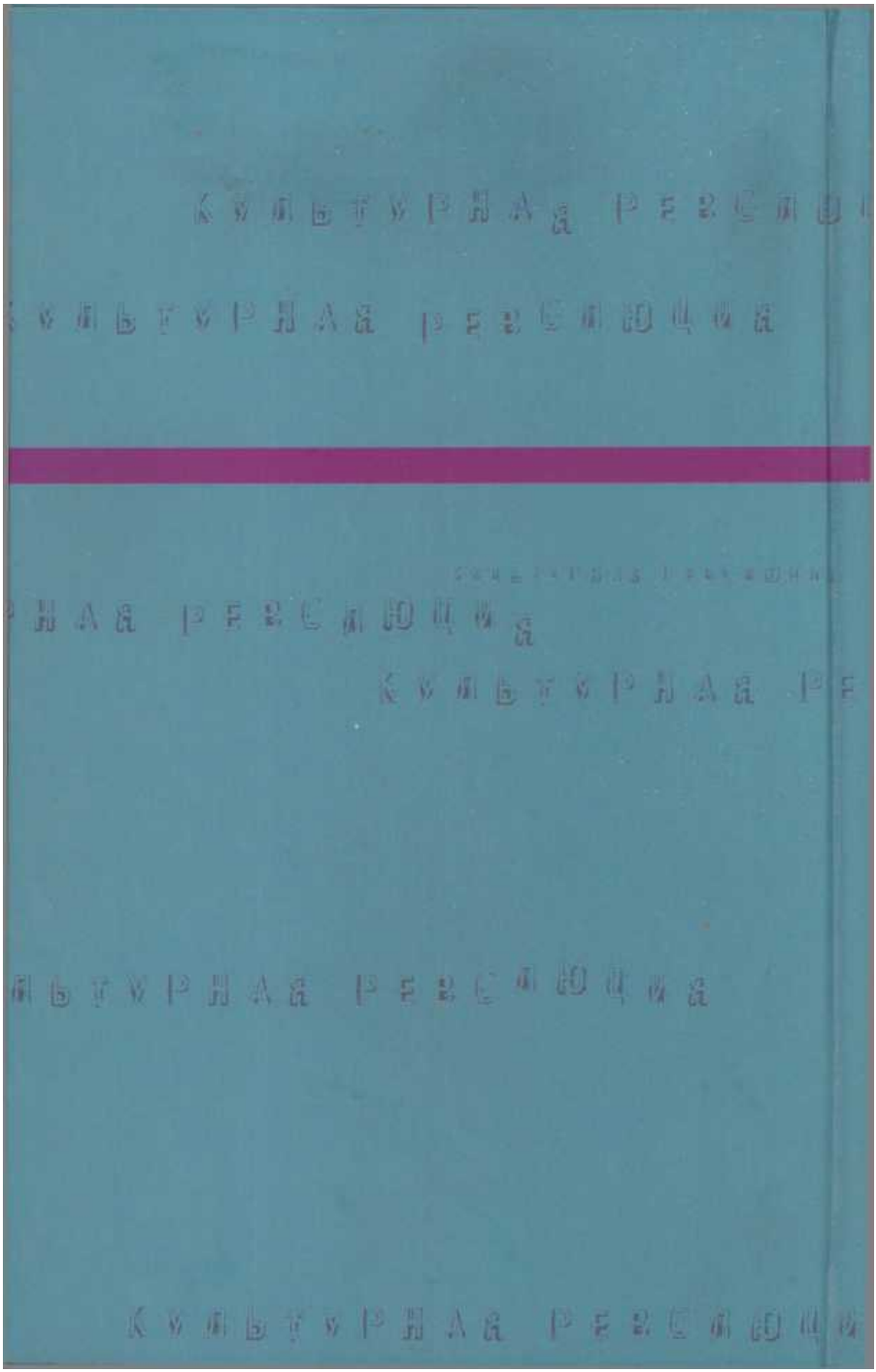


Элтон демонстрирует свое мастерство и блестящее произведение Версаче на концерте в Уилкис-Барре, штат Пенсильвания, апрель 2000 года.

Элтон и Кики Ди исполняют свой старый хит «Don't Go Breaking My Heart» перед восторженной аудиторией Медисон-сквер-гарден, октябрь 2000 года.

Элтон любезно фотографируется вместе с поклонниками

(автор слева, а ее друг Лори Сирс справа) в Атланте, городе, который стал его «американским домом», декабрь 2000 года.



культурная революция
Человек года? Несомненно. Однако Элтона можно назвать человеком всей нашей эпохи. История его жизни точно отражает судьбу всех геев: репрессии шестидесятых, излишества семидесятых, всплеск гомофобии в восьмидесятых, сегодняшнее стремление к тому, что можно назвать современным пониманием совершенства. И за все это он заплатил сполна. Он в равной мере проклинал всех и взывал к любви. Кто такой Элтон Джон: пример освобождения геев или их ассимиляции? Думаю, ответ должен быть следующим: «И то, и другое».
Gay Times, 1997
...Я никогда не был похож на Дэвида Боуи, Мика Джаггера или Экса Роуза. Я просто садился за пианино, клал на него ноги и начинал танцевать. Знаете, это может сделать каждый – стоит только попробовать.
Если бы у меня остался только один палец, я все равно бы играл для вас!
ISBN 5-699-04355-1
9 785699 043552

Дюйм и фут — англ, меры длины. Один дюйм равен 2,54 см, один фут — 0 30,48 см. — Прим. ред.